Geschichte der Weltliteratur: Die Literaturen Indiens und Ostasiens

Alexander Baumgartner

Digitized by Google

Lit 338-97.3

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

Digitized by Google

Lit 338.97.3

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

II.

Die Literaturen Indiens und Ostasiens.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1902.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Digitized by Google

Bibliog. – Sanskr. I. b.
anal

Die Literaturen

Indiens und Ostasiens.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

Dritte und vierte, verbesserte Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1902.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Digitized by Google

Lit 338.97.3

Alle Rechte vorbehalten.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Digitized by Google

Inhalt.

Erstes Buch.

Die Sanskrit- und Pâli-Literatur der Inder.

Einleitung.

Griechische Nachrichten über Indien und indische Literatur. Ktesias. Megasthenes. Strabo. Dio Chrysostomus. Klemens von Alexandrien 3. — Abgeschlossenheit Indiens während des Mittelalters. Pionierarbeiten der katholischen Glaubensboten nach Eröffnung des Seeweges. Studium der Volkssprachen. Beschi, Stephens. Anfänge des Sanskrit-Studiums. Calmette, Du Pons, Coeurdoux. Erste Übersetzungen von Sanskrit-Werken durch Jones und Wilkins. Die Çakuntalâ in Weimar 4. — Bahnbrechende Arbeiten der beiden Schlegel, W. v. Humboldt, Bopp. Entwicklung der vergleichenden Sprachforschung und der Indologie 5. — Hauptbestand der Sanskrit-Literatur 6. — Perioden: Vedische Zeit. Epische Zeit (indisches Mittelalter). Zeit der Kunstpoesie (Renaissance). — Quellen 7. 8.

Erstes Kapitel: Die Veden und die vedische Literatur.

Unsicheres Alter der indischen Literatur. Astronomische Zeiträume und deren phantastische Erweiterung. Die Sanskrit-Sprache 9—11. — Der Rigveda. Die vedischen Sänger und Sängerfamilien 11. 12. — Schauplatz und Kultur der vedischen Zeit. Begriff des Veda 12. 13. — Inhalt und Gestalt der Lieder. Die vedischen Götter: Varuna, Mitra 14. 15. — Indra, Rudra, die Maruts, Ushâ, Lied an Râtri. Soma 16. — Polytheistische und profane Züge. Purusha-Lied. Lied des Spielers. Lied des Arztes. Froschlied 17. — Yajurveda. Sâmaveda 18. — Atharvaveda. Dämonischer Aberglaube 19. — Lied an die Kuh. Sozial-politische Entwicklung 20. — Gliederung der vedischen Literatur. Brâhmanas, Âranyakas, Upanishaden 21. — „Offenbarung" (Çruti) und „Überlieferung" (Smriti). Keime des indischen Pantheismus. Entwicklung desselben in sechs Hauptsystemen 22. 23. — Weiterbildung der Mythologie: Brahmâ. Indra. Andere Götter 23. 24. — Rudra. Çiva. Vishnu und seine Herabkünfte (Avatâras) 24. 25. — Sammlung der Götter- und Heldensage in einem Riesengedicht 25.

Zweites Kapitel: Das Mahâbhârata und die Purânas.

Titel. Bhârata als Königsname. Schauplatz der Dichtung: Kurukshetra. Grundstock der Dichtung: der Kampf der Kuru und Pândava. Mischung von Helden- und Göttersage 25—27. — Die Könige und die Brahmanen. Beherrschender Einfluß der letzteren auf Sage, Geschichte und Dichtung 28. 29. — Gestaltung des Epos zur

Digitized by Google

religiösen Encyklopädie. Veränderte Götterwelt 30. — Verschiedener Umfang der Dichtung. Hypothesen über ihre Entstehung 30. 31. — Annahme von drei Bearbeitungen zu verschiedener Zeit 31. 32. — Gründe für den ursprünglichen Charakter der Dichtung als eines Rechtsbuchs und Lehrgedichts 32—34. — Analyse der epischen Haupthandlung:

1. Das Anfangsbuch. Eingang. Genealogien. Geburt und Jugend der Kuru- und Pândavahelden. Ihre Erziehung. Duryodhanas Neid. Vermählung der fünf Pânduſöhne mit Draupadî. Erste Abenteuer 35—40.
2. Das Hof- oder Versammlungsbuch. Krönungsfeier Yudhishthiras. Zweimaliges Würfelspiel. Verbannung der Pândava 40—42.
3. Das Waldbuch. Abenteuer der Pândava in ihrer Verbannung 42—44.
4. Das Buch Virâta. Die Pândava am Hofe des Königs Virâta 44. 45.
5. Das Rüstungsbuch. Vorbereitungen der Pândava und Kuru zum großen Kriege 45—47.
6. Das Buch Bhishma. Die Kriegserklärung. Didaktische Episode: Bhagavadgîtâ (das berühmteste pantheistische Lehrgedicht). Angriff. Zehntägiger Kampf. Am zehnten Tage wird Bhîshma, der greise Lehrmeister des ganzen Heldengeschlechts, tödlich verwundet 47—53.
7. Das Buch Drona. Weitere Kämpfe. Drona fällt infolge einer unredlichen List 53. 54.
8. Das Buch Karna. Verschiedene Massen- und Einzelkämpfe. Bhima tötet Duḥçâsana; Arjuna besiegt Karna 55—59.
9. Das Buch Çalya. Yudhishthira überwindet den neuen Oberfeldherrn der Kuru, den König Çalya. Duryodhana flieht, wird aber von Bhîma aufgespürt und im Keulenkampf tödlich verwundet 59—62.
10. Das Buch vom nächtlichen Überfall. Açvatthâman, Kripa und Kritavarman überfallen das Lager der Pândava und töten alles, mit Ausnahme der fünf Pânduſöhne. Arjuna holt Açvatthâman ein und entreißt ihm sein Stirnjuwel 62—65.
11. Das Frauenbuch. Allgemeine Totenklage 65. 66.
12. Das Buch des Trostes. Die Pândava ziehen zum Pfeillager des verwundeten Bhîshma und hören dessen Lehren. Umfangreiche didaktische Episoden 66. 67.
13. Das Buch der Lehre. Weiterer Unterricht des Bhîshma. Er stirbt 67. 68.
14. Das Buch vom Roßopfer. Vorbereitung zur Königskrönung Yudhishthiras und Thronfeier desselben 68. 69.
15. Das Buch vom Aufenthalt in der Einsiedelei. König Dhritarâshtra zieht sich in die Einsamkeit zurück. Besuch seiner Söhne. Tod des alten Königs 69. 70.
16. Das Buch vom Keulenkampf. Untergang der Stadt Dvârakâ. Krishnas Tod 70. 71.
17. Das Buch vom großen Aufbruch. Die fünf Pânduſöhne mit Draupadi verlassen Hof, Reich und Welt 71. 72.
18. Das Buch von der Himmelfahrt. Yudhishthira im Jenseits. Seine Prüfung in der Hölle und seine Aufnahme in den Himmel. Wiedervereinigung der Helden bei den Göttern 72—74.

Poetischer Gesamtcharakter der Dichtung 74. — Phantastischer Wirrwarr und Maßlosigkeit 75. — Schöne Züge. Ritterlichkeit und Rechtssinn. Die Hauptheldeu. Die Frauencharaktere. Die Brahmanen. Vyâsa 76. 77.

Digitized by Google

Die Purânas. Umfang. Abfaſſungszeit 78. — Hauptinhalt der Götterſage. Doppeltes Verzeichnis 78. 79. — Verteilung der verſchiedenen Purânas. Begünſtigung Viſhnus. Die auf ihn bezüglichen Purânas kurz charakteriſiert. Die Râma-Sage 79—81.

Drittes Kapitel: Das Râmâyana.

Geringerer Umfang. Künſtlichere Form (Kâvya, Âdikâvya). Verfaſſer: Vâlmiki 81. 82. Analyſe:

1. Das Buch der Jugend. Râmas wunderbare Geburt, Erziehung und erſte Abenteuer, Vermählung mit Sîtâ 83—97. [Epiſoden: Riſhyaçringa 85 ff. — Viçvâmitra 87 ff. — Herabkunft der Gangâ 90. — Das Quirlen des Ozeans und die Geburt Lakſhmis 90. 91. — Der Kampf zwiſchen Viçvâmitra und Vaſiſhtha 91—93.]
2. Das Buch Ayodhyâ. Vorbereitungen zu Râmas Königsweihe. Seine Verbannung und ſein Abſchied 97—101.
3. Das Buch vom Walde. Râma und Sîtâ im Walde. Verſchiedene Abenteuer. Sîtâ durch den Dämonenfürſten Râvana entführt 102—109.
4. Das Buch Kiſhkindhâ. Bund Râmas mit den Affenfürſten Sugriva und Hanûmat 109—110.
5. Das ſchöne Buch. Hanûmat findet Sîtâ in Lankâ 111—112.
6. Das Buch vom Kampfe. Bau der Brücke übers Meer nach Lankâ. Kämpfe um die Stadt. Râvana zuletzt beſiegt und Sîtâ befreit. Sîtâs Feuerprobe. Königsweihe Râmas in Ayodhyâ 112—119.
7. Das letzte Buch. Mythologiſche Epiſoden. Sîtâ verſtoßen. Durch ihre Knaben Kuça und Lava kommt ſie wieder mit Râma zuſammen. Sîtâs feierlicher Reinigungseid. Sie wird in die Unterwelt entrückt. Râma folgt ihr in den Himmel 119—121.

Ernſter religiöſer Grundzug der Dichtung, erdrückt von dem mythologiſchen Ballaſt 121—122.

Viertes Kapitel: Epik, Lyrik und Spruchpoeſie der klaſſiſchen Zeit.

Ausbildung der Kunſtpoeſie im Anſchluß an das Râmâyana. Langer Zwiſchenraum bis zur eigentlichen Blütezeit 122—124. — Blütezeit der Kunſtpoeſie. Die Kunſtepen: Kâvyas 124. — Kâlidâſas epiſche Dichtungen: Raghuvaṃça, Kumârasambhava, Nalodaya. Die übrigen Mahâkâvyas 125. 126. — Bhattikâvya, grammatiſche Spielerei. Râghava-Pândaviya. Das Gedicht vom „Brückenbau“ 126. 127. — Höfiſche Lyrik. Kâlidâſas „Wolkenbote“ und „Kreis der Jahreszeiten“ 128. 129. — Gîtagovinda des Jayadeva. Ghatakarpara. Kleinere erotiſche Gedichte 129—131. — Sprüche des Bhartrihari und des Amaru. Üppigkeit und Künſtelei der indiſchen Lyrik 131—134.

Fünftes Kapitel: Die dramatiſche Kunſt der Inder.

Große Zahl der vorhandenen Dramen. Selbſtändiger Charakter und Urſprung der indiſchen Dramatik. Sage vom Muni Bharata 134. 135. — Dramaturgiſche Werke. Geſchichtliche Entwicklung des Dramas 136. 137. — Die Kriſhna-Sage und die Kriſhna-Feſtſpiele 137—138. — Reichtum an dramatiſchen Stoffen, Mangel tragiſcher Auffaſſung. Die Bühne nur höfiſches Unterhaltungsmittel 138—139. — Schematismus der indiſchen Dramaturgie. Einteilung der Dramen, der Leidenſchaften,

Stimmungen, Handlungen, Charaktere u. ſ. w. 140—142. — Theater und Inſzenierung 142. — Aufführung. Erziehung und ſoziale Lage der Schauſpieler 143. 144. — Verſchiedene Dialekte im Drama 144. — Analyſe der Mricchakatikâ. Weihegebet und Vorſpiel 145—148. — Das eigentliche Stück 149—158. — Schlußverſe. Geſamtcharakteriſtik 158. 159.

Sechſtes Kapitel: Die Klaſſiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Kâlidâſa. Zeit des Dichters. Sagen über ihn 160. 161. — Çakuntalâ 161 bis 165. — Vikramorvaçi 166. 167. Mâlavikâ und Agnimitra 167. 168. — König Çriharſha und die Dichter Bâna und Dhâvaka 168. 169. — Ratnâvalî 169. 170. — Priyadarçikâ. Nâgânanda 170. 171. — Bhavabhûti 172. — Mâlatîmâdhava 173—178. — Die zwei Râma-Schauſpiele: Mahâviracarita 178—182. — Uttara Râma Carita 182—187. — Mudrârâkſhaſa 187—191. — Veniſamhâra. Candakauçika 192. — Das allegoriſch-philoſophiſche Stück: Prabodhacandrodaya 192 bis 194. — Verfall des Dramas. Spätere Bearbeitungen der Râma-Sage 194—201. — Religiöſe Feſtſpiele (Yâtrâs). — Freiere Volksſtücke (Châyânâtakas) 201—203.

Siebentes Kapitel: Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Fabeln im Mahâbhârata. Kontroverſe über griechiſche oder indiſche Priorität. Das Pancatantra 203. — Die Einleitung 204. 205. — Die zwei Schakale Karataka und Damanaka 206 f. — Sprüche über Fürſtendienſt 207 f. — Rahmenerzählung der übrigen vier Bücher 208. 209. — Allgemeine Charakteriſtik. „Der Eſel als Sänger" 209. 210. — Wanderung der indiſchen Fabeln durch den Orient und Occident 211—214. — Überſichtstabelle 212. — Das Fabelbuch Hitopadeça 214. 215. — Andere Sammlungen von Erzählungen 215. — Die größte dieſer Sammlungen: Kathâ-ſarit-ſâgara des Somadeva 216. 217. — Romane. Daça-kumâra-carita 217 bis 219. — Vâſavadattâ 219. — Kâdambari 220.

Achtes Kapitel: Buddhiſtiſche Proſa und Poeſie in Sanskrit und Pâli.

Gegenſätze und Spaltungen im Brahmanismus. Aſcetiſche Gemeinſchaften und Sekten 221. — Die Nirgranthas und Acelakas. Nâtaputta (Mahâvira). Teilung der Jainas in Çvetâmbaras und Digambaras. Lehre der Jainas 221—223. — Ihre Lehrbücher und deren literariſcher Charakter 223. 224. — Geringe literariſche Bedeutung der Jaina-Lehre. Der Buddhismus 224. — Die Buddha-Legende nach dem Lalita Viſtara. Die hiſtoriſchen Grundzüge derſelben 225—227. — Verbreitung und Blüte des Buddhismus in Indien. Spaltungen. Mahâyâna und Hinayâna. Verfall. Ungünſtiger Einfluß des Buddhismus auf die Literatur 227—229. — Das Buddha-Carita des Açvagoſha 229. 230. — Volkstümliche Richtung des Buddhismus. Die Pâli-Sprache 230. — Grundideen des Buddhismus 231. 232. — Die kanoniſchen Schriften der ſüdlichen Buddhiſten (Tripitaka). Buddhas Parabeln. Unbefriedigender Gehalt der Buddha-Lehre 232—234. — Buddhiſtiſche Lyrik und Didaktik im Dhammapada und anderen Schriften 234—236. — Geiſtige Öde derſelben 236. — Die kanoniſchen Schriften der nördlichen Buddhiſten 237—239. — Zauberaberglauben (Tantra. Dhâranis). Verbindung des Buddhismus mit dem Çiva-Cult 239. 240.

Neuntes Kapitel: Buddhiſtiſche Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Verwendung der früheren Volksüberlieferung im Dienſte der buddhiſtiſchen Predigt: Avadânas (Großthaten), Jâtakas (Geburtsgeſchichten) 240. 241. — Schablone der Jâtakas 241. 242. — Sammlung der 550 Wiedergeburten Buddhas. Überſicht

der hauptsächlichsten Wandlungen 242. 243. — Geringer literarischer Wert. Proben: Daçaratha-Jâtaka 243—245. — Andere Beispiele 245—247. — Sanskrit-, tibetanische und chinesische Sammlungen 248. — Die Parabel von den Nöten des Lebens 249. — Fragen des Königs Milindra. Zeitweiliges Zusammenleben des Brahmanismus und Buddhismus in Indien. Verdrängung des letzteren 250.

Zehntes Kapitel: Wissenschaftliche Prosaliteratur.

Rückblick auf die brahmanische Poesie. Geschichte kaum vertreten 251. — Mathematik und Astronomie. Rechtsliteratur. Philosophie 252. — Großartige Leistungen auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft 253. — Rhetorik, Poetik, Dramaturgie. Die Poesie vom gelehrten Alexandrinismus vielfach verdrängt 254. — Religiöse Grundrichtung des indischen Geisteslebens. Ausartung derselben in Kultus, Literatur und Kunst 255. 256.

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindischen indogermanischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel: Die indischen Prâkrits und Volkssprachen.

Hervorragende Stellung der Sanskrit-Literatur; untergeordnete, aber doch zu beachtende der übrigen Sprachen 259. — Die Frage über den Ursprung des Sanskrit. Die Prâkrits in den indischen Dramen. Der Prâkrit-Grammatiker Vararuci 260. — Die neueren Volkssprachen nach ihrer geographischen Verteilung 260. 261. — Statistik der hauptsächlichsten Literatursprachen 262.

Zweites Kapitel: Die Hindî- und Hindûstânî-Literatur.

Ähnlichkeit und Verschiedenheit der zwei Sprachen 263. — Reimchroniken von Râjputâna. Sieg der Mohammedaner und Mischung mohammedanischer und indischer Bildung 264. 265. — Mâlik Muhammad und seine allegorische Epopöe „Padmâvat" 265. 266. — Indische Poesie und Literatur am Kaiserhofe Akbars d. Gr. und seiner Nachfolger 266. 267. — Die Hindûstânî-Poesie unter persischem Einfluß 267—269. — Hindûstânî-Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts. Allmähliches Zurückdrängen des arabisch-persischen Elements 269. 270.

Drittes Kapitel: Die hinduistischen Reformer und Tulsî Dâs.

Bunter Wirrwarr des religiösen Lebens im brahmanischen Indien. Entartung des Çivaismus und Vishnuismus. Reform des Vishnu-Kults seit dem 13. Jahrhundert. Râmânuja 270. 271. — Kabir. Râmânand 271. 272. — Krishna-Kult in Mârwâr und Braj. Vishnuitische Mystik. Das Legendenbuch Bhakt-Mâlâ 272. 273. — Tulsî Dâs, mystischer Dichter 273—275. — Neubearbeitung des Râmâyana als „Râm-carit-mânas" 275. — Einleitung 276. — Verbindung der Çiva-Sagen mit der Râma-Sage 277—282. — Gekürzte Fassung der ersten sechs Bücher des Râmâyana. Erweiterung des Uttara-Kânda 282. — Gegen den Materialismus. Das Eiserne Zeitalter 283. 284. — Andere Dichtungen des Tulsî Dâs. Andere Bearbeitungen der Râma-Sage 285. — Spätere Hindî-Dichter. Neubelebung der Literatur durch Dr. Gilchrist und Lallû Jî Lâl. Prem-Sâgar. Übersetzungen. Romane 286—288. — Übersetzung des Mahâbhârata. Neuere Dramatik. Märchenpoesie 288. 289.

Statistik der indischen Literatur aus dem Jahre 1895. Bedeutung derselben 386—388. Urteil eines Inders über indische Literatur. Überschätzung ihres künstlerischen und sittlichen Wertes 388. 389. — Licht- und Schattenseiten der indischen Literaturen überhaupt 389—391.

Viertes Buch.

Die Literaturen der Hauptländer des Buddhismus.

Erstes Kapitel: Pâli- und singhalesische Literatur auf Ceylon.

Die „Löweninsel" Ceylon, ein früherer Sitz buddhistischer Kultur und Literatur. Die religiöse Sprache daselbst Pâli, die Volkssprache Elu, singhalesisch, daher doppelte Literatur 395. 396. — Die Pâli-Chroniken Mahâvañça und Dipavañça. Kommentare zu den kanonischen Schriften 397. 398. — Königliche Gönner der Kunst und Literatur. Jânakiharana, neue Sanskrit-Bearbeitung der Râma-Sage in singhalesischer Übersetzung 398. 399. — Probe aus dem singhalesischen Râmâyana 399. 400. — König Parâkrama Bahu I. über das Mahâbhârata und den Wert der epischen Poesie. Seine glänzenden Bauten. Bau eines königlichen Theaters 400—402. — Bildungsforderungen an einen singhalesischen Prinzen 402. 403. — Die Grammatik „Sidath Sangarawa". Die Geschichte des Buddha-Zahns 403. 404. — Der Formkünstler Tottagamuva. Sein Kâvya-çekhara 404. — Proben aus seinem „Selâlihini 404—406. — Ähnliche Dichtungen. Kovul Sandese, die „Kuckucksbotschaft". Verfolgung des Buddhismus. Das Lied vom Buddha-Zahn. Der Portugiese Gascon als singhalesischer Dichter 406. 407. — Dichter des 18. Jahrhunderts. Verlust der nationalen Selbständigkeit 408.

Zweites Kapitel: Die birmanische Literatur.

Verschiedene Sprachen in Birma 409. — Sangermanos Übersicht über birmanische Bildung und Literatur 409—411. — Die buddhistischen Religionsschriften auch hier in Pâli 411. — Den Kern der Volksliteratur bilden die ins Birmanische übersetzten Jâtakas (Jats, Dzats oder Wuttu) 412. — We-than-da-ya, das Vicvântara-Jâtaka in birmanischer Fassung 412—414. — Der Fürstenspiegel Aporazâ. Zahlreiche Übersetzungen brahmanischer Schriften, Hitopadeça, Mânava-dharma-çâstra und Râmâyana 415. — Die Dichter Schemakatissa, Shin Thilavonta, Shin Yatthaya und andere 416.

Drittes Kapitel: Die siamesische Literatur.

Sprache und Schrift. Der buddhistische Kanon als Trai pidok (Tripitaka) 416—418. — Neben dem Buddhismus auch brahmanische Wissenschaft und einheimischer Aberglaube 418. — Literatur-Übersicht von Pallegoix 419. — Medizin. Rechtsbücher. Annalen 420. — Erzählungen und kleine Dramen, großenteils nach indischen Vorlagen, mit viel Liebesabenteuern, Märchenphantasie und Geisterspuk 421—424. — Die Fabel vom gefräßigen Wolf 425. — Festlied des Hofdichters Khun Sara Prasôt auf den „Weißen Elefanten" (1876) 425—429.

Viertes Kapitel: Die tibetanische Literatur.

Die Bergländer des Himâlaya in der indischen Sage und Dichtung. Abgeschlossenheit Tibets 429. — Späte Einführung buddhistischer Kultur durch König

Schrongtſan Gampo (im 7. Jahrhundert n. Chr.) 430. — Die Formel Om mani padme hüm. Der göttlich verehrte Lehrer Padma-Sambhava, der Begründer des Lamaismus 431. 432. — Die großen Schriftenſammlungen Kandſchur und Tandſchur 432. 433. — Kurzer Abriß des Kandſchur 433—437. — Der Tandſchur 437—439. — Der Dichter Milaräpa 439—441. — Die Geſchichtſchreiber Buton und Täranätha. Der Reformator Tſong-khapa 441. 442. — Erſte Grundlagen einer chriſtlichen Literatur 443.

Fünftes Kapitel: Die buddhiſtiſchen Volksſchauſpiele der Tibetaner.

Heidniſche Maskentänze mit Menſchenopfern. Buddhiſtiſche Umgeſtaltung derſelben im „Tanz des roten Tigerteufels" 443—447. — Dramatiſche Aufführungen der buddhiſtiſchen Jâtakas 447. — Die tibetaniſche Faſſung des Vicvântara-Jâtaka (Ti-med Kün-den) 447—456. — Nan-ſa „das ſchimmernde Licht", ein tibetaniſches Original-Schauſpiel 457.

Sechſtes Kapitel: Schriften der Mongolen, Kalmüken und Mandſchu.

Tataren und Mongolen. Die Eroberungszüge Dſchingiskhans und Timûrs 458. — Sprache und Schrift der Mongolen. Die Neſtorianer in Zentralaſien, in der Mongolei und China 458. 459. — Verbreitung des Buddhismus. Primitive Volkspoeſie 459—461. — Denkwürdigkeiten Timûrs. Chronik des Sanang-Setſen 461. — Dſchingiskhans Abſchied und Tod 462. 463. — Die Chroniken Altan tobtſchi und Erdenijin erike. Die Thaten des Bogda-Geſſer-Khan 463. — Mongoliſche Buddha-Legende 464. 465. — Überſetzung des Kandſchur unter Khubilai-Khan. Die Jâtakas als „Üligerün Dalai". Veränderte Faſſung des Buddhismus 465—467. — Phantaſtiſche Geſchichte des Ârya Pâla 467. 468. — Schriften der Kalmüken. „Siddhi-kür" 468. 469. — Geſchichte der Mandſchu bis zur Eroberung des chineſiſchen Kaiſerthrons. Sprache und Schrift. Ihre Literatur meiſt Überſetzungen aus dem Chineſiſchen, wichtig als Schlüſſel zu dieſem 469. 470. — Gedicht auf die Eroberung von Kin-tſchuen 470. 471.

Fünftes Buch.

Die chineſiſche Literatur und deren Abzweigungen.

Erſtes Kapitel: Schi-king, das kanoniſche Liederbuch der Chineſen.

Hohes Alter, großer Umfang und dichte Bevölkerung des „himmliſchen Reiches" 475. — Die King: Yih-king, Schu-king, Schi-king, Li-ki und Tſchün-thſieu; die vier Schu: Lün-jü, Tſchung-yung, Ta-hio, Geſpräche des Meng-tſe 476. 477. — Auswahl und Anordnung des Liederbuchs durch Confucius. Verfolgung der kanoniſchen Schriften durch Kaiſer Thſin-ſchi Hoang-ti; ihre Rettung und Wiederherſtellung 478. — Einteilung und Gruppierung der Lieder 479. — Liebeslyrik 480—483. — Klänge aus dem Natur- und Volksleben 483—488. — Religiöſe Lyrik 488—492. — Politiſche Zeitgedichte 492—495. — Geſamtcharakter der alten chineſiſchen Poeſie 495. 496.

Zweites Kapitel: Allgemeine Entwicklung der chineſiſchen Literatur.

Der Verſuch des Kaiſers Thſin-ſchi Hoang-ti, die alte Literatur auszurotten 496. — Ihre Neubelebung unter der Dynaſtie der Han. Beſtand der kaiſerlichen

Bibliothek im 1. Jahrhundert v. Chr. Praktisch-realistische Richtung der gesamten Literatur 497. 498. — Dynastische und politische Umwälzungen. Viermalige Zerstörung der kaiserlichen Bibliothek 498. 499. — Kataloge aus dem 3. und 5. Jahrhundert n. Chr. Einführung des Buddhismus durch Kaiser Ming-ti 499. — Übersetzung buddhistischer Werke. Der Pilger Fa-hien in Indien und Ceylon 500—502. — Seine Schilderung von Kapilavastu. Die Verehrung des Buddha-Zahnes in Ceylon 502. 503. — Sammlung von Buddha-Werken und -Bildern. Rückkehr 503. 504. — Reise des Hiuen-tsang. Seine Übersetzungsarbeiten 504. 505. — Begünstigung des Buddhismus durch einige Kaiser. Verfolgung desselben durch andere. Hauptanklage: Magie und Zauberei 505. 506. — Praktische Ausbeutung der indischen Literatur. Thatsächliches Übergewicht der alten Reichsreligion und einheimischen Kultur 506. — Frühe Erfindung des Papiers und der Druckerkunst. Bibliothek der Thang im 8. Jahrhundert 507. 508. — Chinesische Philosophen 508. — Das Zeitalter der Yuen (Mongolenkaiser). Die Zeit der Ming. Die ersten Jesuiten am Kaiserhofe 509. 510. — Matteo Ricci und seine Theodicee 510. 511. — Die Kaiser Khang-hi und Kien-lung. Riesige encyklopädische Werke 511. 512.

Drittes Kapitel: Die Hauptzweige der chinesischen Gelehrtenliteratur.

Schema der chinesischen Bibliographie 512—514. — Grundlage der gesamten Bildung in der Lehre (Ethik und Politik) des Confucius. Hauptideen derselben 514. 515. — Begründung der Lehre auf Erfahrung, Überlieferung, Autorität, in vielfach engem Anschluß an das Naturgesetz. Zähe Lebenskraft 515. 516. — Lao-tse und andere Philosophen. Praktischer Sieg der alten Nationalanschauungen über ihre Systeme und über den Buddhismus 516. 517. — Sprache und Sprachwissenschaft. Wörterbücher 517. 518. — Die Reichsannalen. Umfangreiche und wertvolle Geschichtsliteratur 518. 519. — Geographie und Statistik. Encyklopädische Pflege des Realwissens 519. 520. — Mangel einer durchgearbeiteten Metaphysik, einer festen religiösen Dogmatik, einer wahrhaft idealen Weltanschauung 520. 521. — Rückschlag auf die Poesie. Nüchterner Realismus. Enger Form- und Stoffkreis. Die Elegien von Tsu. Anthologien 521. 522. — Die Dichter Tu-fu und Li-thai-pe 522—524. — „Vermischte Schriften." „Literarische Unterhaltungen." Riesige Massenproduktion 524. 525. — Gedrängtes Gesamtbild des P. de Prémare 525—527.

Viertes Kapitel: Der chinesische Roman.

Die sogen. Thsai-Tsen. Der Roman als Ersatz des Epos. Großer Umfang der Romanliteratur 527. 528. — Der historische Roman „San-kwo-tschi". Seine Entstehung 529. — Der komische Roman „Schui-hu-tschuen" 530. — Proben daraus. Die Abenteuer des Kavallerieoffiziers Lu-ta 531—534. — Geister- und Hexengeschichten 534. 535. — Der Familienroman „Hao-kieu-tschuen" („Die vollkommene Frau") 535. 536. — Andere Beispiele 536. — Schelmenromane, Räuberromane, Liebesromane u. s. w. „King-ping-mei", der berühmteste Skandalroman 537. 538. — Kleinere Novellen und Erzählungen 538—540.

Fünftes Kapitel: Das chinesische Drama.

Ursprüngliches Verbot des Theaters. Eigentliche Entwicklung eines solchen erst in der Zeit der Mongolenkaiser (13. Jahrhundert n. Chr.). Bühne und Bühnenausstattung 540. 541. — Historische Dramen 541. 542. — „Das geheimnisvolle Kästchen." Kurze Analyse 542. 543. — „Die Pagode des Himmels." Ein chine-

fischer Hamlet 543—546. — Spottdrama auf die Tao-sse. Charakterkomödien 546. 547. — „Der Geizhals." — Komische Intriguenstücke 547—549. — Familiendramen. Mythologische Dramen. Gerichtsdramen 549. 550. — Verspottung des Buddhismus 550. — Parallele zwischen der altchinesischen und der modernen Pariser Bühne 551. 552.

Sechstes Kapitel: Die annamitische Literatur.

Annam und Tonkin erst spät unabhängig von China. Sprache und Metrik 552—554. — Die Epopöe „Luc Vân Tiên", das volkstümlichste Literaturwerk 554 bis 559. — Der versifizierte Roman „Nhi dò Mai" („Die wiedererblühten Pflaumenbäume") 560—564. — Die Epopöe „Kim Vân Kiều Tân Truyện" 564—566. — Das Märchen von Cam und Tam 566—568.

Siebentes Kapitel: Korea und Japan. Ältere Lyrik und Prosa.

Buddhismus und chinesische Civilisation in Korea. Sprache und Schrift 568. 569. — Japanische Sprache und Schrift. Alt-Japanisch. Neu-Japanisch 569 bis 572. — Die ältesten Chroniken. „Ko-dschi-ki" 573. — „Ni-hon-gi" 573. 574. — Die alte Anthologie Man-Yôshû 574. 575. — Die Sammlung „Ko-kin-waka-shû. Winterlieder 576. — Die Sammlung „Ni-hyû-itschi Dai-shû." Proben japanischer Lyrik 576—578. — Traditionelle Hofpoesie 579. — Das alt-japanische Singspiel (Nô). Einfachste Bühneneinrichtung 579. 580. — „Der Todesstein" 580—582. — „Das Federkleid." „Das Kissen von Kantamu" 582. — „Naka-mitsu" 582. 583. — Possen als Zwischenspiele 584. 585. — Prosaliteratur 585—587.

Achtes Kapitel: Roman und Drama in Japan.

Japanische Definition des Romans (Monogatari). Der Märchenroman „Taketori-Monogatari" 587. 588. — Andere ältere Romane 589. 590. — Der neuere Roman. Drei Arten. „Tschiushingura" („Der Bund der treuen Vasallen") als Muster des historischen Romans (Kesaku-bon) 590—594. — Der Liebesroman (Nindscho-bon) und der Volksroman (Kusa-zoshi). Geschichte des Gompatschi und der Komurasaki 594. 595. — Geschichte der Kosan und des Kingoro 596. — Der Romanschreiber Tazikava-Bakuin (1767—1848). Der Bummelroman „Hiza-Kurige" 596. 597. — Kleinere Erzählungen und Novellen. Anfänge einer christlichen Literatur am Ende des 16. Jahrhunderts. Kurze Preßthätigkeit der Jesuiten 597. 598. — Entstehen des neueren Theaters. Leichtfertiger Charakter desselben 598. 599. — Die Bühne ein Reflex des Romans. Mitunter gute Charakteristik. „Die Rache für Sôga" 599. 600. — Die Komödie, reich an Witz und Humor, aber meist sehr unsittlich 601. — Neuere Literatur seit der Revolution (von 1868) 601. 602.

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Erstes Kapitel: Kawi- und javanische Literatur.

Die Sprachen der ostasiatischen Inselwelt und des Stillen Ozeans 605—607. — Nur wenige Literatursprachen 608. — Die Kawi-Sprache. Einwanderung indischer Brahmanen auf Java und Bali. Veden. Purânas 608. 609. — Zwei Bearbeitungen des Râmâyana auf Bali. Javanische Bearbeitungen desselben 610. — Probe aus dem Kawi-Râmâyana 611. 612. — Das Mahâbhârata in Kawi- und javanischer

Verkürzung 612—614. — „Arjuna Vivaha“ 614. 615. — Javaniſche Chroniken (Babad). „Malat“, javaniſche Volksdichtung. Die Wayangs oder javaniſchen Puppenſpiele 616.

Zweites Kapitel: Die malayiſche Literatur.

Das Malayiſche, urſprünglich nur Landesſprache in Malakka und Sumatra, zugleich Lingua franca in der ganzen Inſelwelt 616. 617. — Der Islâm herrſchende Religion. Von arabiſcher Wiſſenſchaft nur Bruchſtücke 617. 618. — Mahâbhârata, Râmâyana und andere indiſche Stoffe nur fragmentariſch bearbeitet 619. — Die beliebteſte einheimiſche Epopöe „Schi'r Bidaſſâri“ 619. 620. — Geſchichte der Ken Tambuhan 620. — Proben von Naturſchilderung 621. 622. — Andere Prinzenabenteuer und Heiratsgeſchichten. Gelegenheitsdichtungen 622. 623. — Volkstümliche Vers-Wettſtreite: Pantun 624. 625. Seramba und Söyer 625. — Proſaerzählung (Hikâyat). Bunte Miſchung indiſcher, arabiſcher, perſiſcher und malayiſcher Stoffe. Die Alexanderſage auf Sumatra wie auf Island 626. 627. — Malayiſch-arabiſcher Königsſpiegel. Selbſtbiographie eines Malayo-Arabers 627—629.

Drittes Kapitel: Bugi- und Makaſſar-Dichtungen auf Celebes.

Ausgebildete Sprache. Rechtsbücher ('Âdat) und Korân-Paraphraſe 629. 630. — Spruchverſe und Lieder. Erzählungen in Verſen (Sinrili) und Proſa (Hikâyat) 630. 631. — Stoffe aus arabiſcher und indiſcher Quelle: Hikâyat Hamzah. Hikâyat Bachtiâr. Geſchichte vom Vogel Bâwang 631. 632. — Einheimiſche Stoffe: Geſchichte des Regengottes Karaênna-boſiya. Geſchichte des Nâkku-poliya-ri-Lûwu u. ſ. w. Das Gedicht auf die Fiſche (Sûra-bâle) 633. 634. — Hauptwerk: La Galigo 635. 636. — Am Stillen Ozean. Schlußbetrachtung 636. 637.

Erſtes Buch.

Die Sanskrit- und Pâli-Literatur der Inder.

Einleitung.

Erst seit ungefähr einem Jahrhundert hat sich die Aufmerksamkeit der abendländischen Völker eingehender und allgemeiner der Literatur und Kultur der uns stammverwandten Inder zugewandt, einer der ältesten und merkwürdigsten der Welt.

Wohl wurden die Völker der vorderindischen Halbinsel, nach tausendjähriger Abgrenzung auf sich selbst und andere Nationen des Orients, schon durch die Eroberungszüge Alexanders des Großen dem fernen Westen etwas näher gerückt. Von dem Hofe des Artaxerxes Mnemon brachte der griechische Arzt Ktesias 398 neben den wunderlichsten Fabeln auch manche richtige Angaben über Indien mit in seine Heimat[1]. Megasthenes lernte um das Jahr 300 v. Chr. Land und Volk aus eigener Anschauung kennen und beschrieb den Griechen und Macedoniern dessen eigenartige Beschaffenheit[2]. Strabo konnte auf solche Berichte hin ein Kulturbild Indiens entwerfen, das in den meisten Einzelheiten von der modernen Forschung als richtig befunden worden ist[3]. Älian[4], Philostrat[5] und Arrian[6] wußten um indische Poesie, und Dio Chrysostomus[7] versicherte seinen Zeitgenossen, daß die homerische Poesie von den Indern in ihrer Sprache gesungen würde, daß ihnen die Leiden des Priamus, die Klagen der Andromache und Hekuba, die Tapferkeit des Achilles und Hektor bekannt gewesen — lauter Gestalten, welche in der indischen Sage und Epik wirklich die überraschendsten Gegenbilder finden. Aus Megasthenes wußte Klemens von Alexandrien, daß die Inder die Naturphilosophie in ebenso weitem Umfange betrieben wie die Griechen, daß es bei ihnen hauptsächlich zwei verschiedene religionsphilosophische Schulen

---

[1] Sein Werk *Κτησίου τοῦ Κνιδίου τὰ Ἰνδικά* ist nicht erhalten, aber einen sehr reichhaltigen Auszug hat der gelehrte Patriarch Photius, der Urheber des griechischen Schismas, uns in seinem *Μυριοβίβλιον ἢ βιβλιοθήκη* aufbewahrt (bei *Migne*, Patr. gr. CIII, 211—230).

[2] Auch die *Ἰνδικά* des Megasthenes sind verloren. Die erhaltenen Fragmente sammelte Schwanbeck. Bonn 1846.

[3] Geogr. l. XV, c. 1.

[4] Varia historia XII, 48.

[5] Vita Apollinis III, 5.

[6] Indica c. 10.

[7] II, 253, ed. *Reiske*.

Digitized by Google

gebe, die „Sarmanai“ und die „Brachmanes“, und daß von den letzteren die „Allobioi“ („Hylobioi“) ein Einsiedlerleben im Walde führten. „Es giebt auch Inder,“ fügt er bei, „welche den Lehren des Boutta anhängen, den sie wegen seiner übermäßigen Heiligkeit als Gott verehren.“ [1]

Während Rom indes ganz mit griechischer Bildung durchtränkt ward, drang eine genauere Kenntnis der indischen Sprache und Literatur nicht einmal nach Kleinasien und Griechenland vor. Und so blieb Altindien auch dem Mittelalter verschlossen, bis auf eine Anzahl Sagen, die zufällig durch Übersetzung nach Persien und Palästina und von da weiter zu den europäischen Völkern kamen.

Als die großen Entdeckungen der Portugiesen den Seeweg nach Indien erschlossen, war das Interesse zunächst auf materielle Vorteile, Eroberung, Handel, Bereicherung, dann auf religiöse Ziele, Bekehrung der neuentdeckten Völker, gerichtet, nicht in erster Linie auf Erforschung ihrer Religion, Kultur und Literatur. Doch brachte es das Apostolat naturgemäß mit sich, daß die katholischen Glaubensboten sich auch ernstlich hiermit beschäftigten. Sie eigneten sich die herrschenden Volkssprachen an, verfaßten Wörterbücher und Grammatiken derselben, schrieben Werke in denselben, welche ihrer Form nach die Bewunderung der indischen Gelehrten erweckten, stellten — wie P. Beschi und P. Stephens S. J. — den heidnischen Dichtungen sogar umfangreiche christliche in der Volkssprache (Tamil, Konkani) gegenüber; andere wurden auch durch grammatische Arbeiten die Pioniere der Sanskritforschung, studierten die Veden, die ältesten Schriftwerke der Inder, und P. Calmette S. J. beherrschte diese Sprache ebenfalls so, daß er eine große Dichtung im Stile der Veden verfassen konnte. Auch auf die Verwandtschaft des Sanskrit mit dem Lateinischen und Griechischen wurde schon durch die Jesuitenmissionäre Du Pons (1740) und Coeurdoux hingewiesen [2].

Die von den Missionären eröffnete Bahn wurde zunächst durch englische Verwaltungsbeamte in Indien weiter verfolgt. An ihrer Spitze stand der Oberrichter Sir William Jones, der 1784 die Asiatic Society begründete. Schon im Jahre darauf übersetzte Charles Wilkins eine der merkwürdigsten Episoden des größten indischen Heldengedichtes, die Bhagavadgitâ, ins Englische, während Sir William Jones 1789 der europäischen Welt das schönste indische Drama, die Çakuntalâ des Kâlidâsa, und das merkwürdige „Gesetzbuch des Manu“ zugänglich machte. Durch den Weltumsegler und späteren Klubbisten Georg Forster erhielt Deutschland schon 1791 eine deutsche Über-

[1] Strom. l. I, c. 15 (*Migne*, Patr. gr. VIII, 777—781).

[2] Jos. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Missionen (Freiburg i. Br. 1891) S. 11 ff. 19 ff. — Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft S. 222. 333—341.

Digitized by Google

setzung der Çakuntalâ, welche am Musenhofe von Weimar die überschwenglichste Begeisterung wachrief.

Eine nicht weniger begeisterte Aufnahme als bei Goethe und Herder fand diese erste Probe indischer Poesie bei den Romantikern. Friedrich v. Schlegel, ihr kritisch-theoretischer Bannerführer, widmete sich im Beginn des neuen Jahrhunderts zu Paris dem Studium der bisher noch wenig beachteten Sprache und veröffentlichte dann 1808, nachdem er inzwischen katholisch geworden, sein bedeutsames, für das Sanskritstudium bahnbrechendes Werk „Über die Sprache und Weisheit der Indier". Sein Beispiel regte seinen Bruder August Wilhelm zu weit eingehenderen und umfangreicheren Sanskritstudien an, während Franz Bopp auf der bereits durch den spanischen Jesuiten Hervas und durch Wilhelm v. Humboldt vorgezeichneten weitausschauenden Grundlage die vergleichende Sprachwissenschaft zu einem eigenen Wissenszweig ausbaute. Von da an wuchs mit jedem Jahrzehnt die Zahl der Gelehrten, welche sich, namentlich in England und Deutschland, dem Studium der altindischen Sprache und Literatur widmeten[1]. Für die Geschichte des Altertums eröffnete sich dadurch ein überaus weiter und bedeutsamer Gesichtskreis; besonders wichtig aber gestaltete sich diese Forschung für die vergleichende Völkerkunde und Religionswissenschaft[2]. Während die Engländer mit Hilfe gelehrter Hindus hauptsächlich die Aufgabe übernahmen, das in dem ungeheuern Kolonialreich verstreute Material zu sammeln, zu sichten, herauszugeben und einer ersten Bearbeitung zu unterziehen, haben vorzugsweise, doch nicht ausschließlich, deutsche Gelehrte die tiefere Erforschung, philosophische Durchdringung und Ausbeutung des gesammelten Materials unternommen. Von den aufgefundenen handschriftlichen Einzelwerken, deren Zahl Max Müller auf etwa zehntausend schätzt[3], ist bereits ein erheblicher Teil durch Übersetzungen und Kommentare zum Gemeingut geworden oder wenigstens jedermann zugänglich gemacht, und der Gebildete unserer Tage kann sich kaum der Forderung entziehen, wenigstens das Wesentlichste und Hauptsächlichste dieses neu erschlossenen Wissensgebietes kennen zu lernen.

Den ältesten Grundstock der indischen Literatur und zugleich eines der ältesten Denkmäler der Weltliteratur überhaupt bilden die sogen. Veden, die

[1] Vgl. H. Oldenberg, Ueber Sanskritforschung (Deutsche Rundschau XLVII, 386—409). — L. v. Schröder, Indiens geistige Bedeutung für Europa (Allgem. Zeitung. München 1899, Nr. 151).

[2] Vgl. Aug. Langhorst S. J., Zur Weltanschauung alter Culturvölker (Stimmen aus Maria-Laach XXIII, 17 ff.). — Christian Pesch S. J., Der Gottesbegriff in den heidnischen Religionen des Alterthums (Freiburg i. Br. 1886) S. 1—24.

[3] Max Müller, Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religion (Straßburg 1880) S. 153; Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung (Leipzig 1884) S. 67. 68.

Digitized by Google

heiligen Bücher der Inder, inhaltlich von dem größten Teil des Volkes als unmittelbare göttliche Offenbarung betrachtet, älteste Quelle und Norm aller späteren religiösen Anschauungen, als solche von einer eigenen Priesterkaste, den Brahmanen, durch den Lauf der Jahrhunderte sorgfältig behütet, als Bestandteil der öffentlichen Liturgie in beständigem Gebrauch, trotz aller Dunkelheit des Sinnes und trotz aller religiösen Veränderungen im Volksleben stets hochverehrt, nicht nur Mittel, sondern auch Gegenstand der Andacht. Diese vier religiös-liturgischen Sammlungen heißen: Rigveda, Yajurveda, Sâmaveda und Atharvaveda[1]. An diese Sammlungen, in welchen schon ein vielverschlungener hieratischer Opferdienst zu Tage tritt, reihen sich die sogen. Brâhmanas, Âranyakas und Upanishaden, welche Götterlehre und Ritual nach den verschiedensten Seiten weiter entwickelten. In den Sûtras endlich wurde der Lehrgehalt der Brâhmanas, welche sich an einzelne Veden anschlossen, methodisch gesammelt und durch Mitteilung aus mündlicher Überlieferung weiter erklärt und ergänzt. Breitete sich schon die Hymnik, Ritualistik, Mythologie und Philosophie der Brahmanen zu einer üppig wuchernden Literatur aus, so ward die Lehre Buddhas oder Çâkya-Munis zum Kern- und Entwicklungspunkt einer neuen, fast ebenso ausgedehnten mystisch-philosophischen Literatur, die sich neben jener parallel weiter durch die Jahrhunderte entwickelte, ihr vielfach die Herrschaft über das indische Geistesleben streitig machte und auf die übrigen Völker Ostasiens einen weit größeren Einfluß errang.

Die alte Sage Indiens verkörperte sich schon vor den Kriegszügen Alexanders des Großen in zwei großen epischen Dichtungen, dem Mahâbhârata und dem Râmâyana, deren ursprünglicher Gehalt aber unter dem Einfluß der Brahmanen und der Weiterentwicklung ihrer phantastischen Götterlehren im Laufe der Zeit mehrfache und durchgreifende Umgestaltungen erfahren zu haben scheint. Die erstere entspricht mehr dem Charakter eines eigentlichen Volksepos, die andere mehr demjenigen einer höfischen Kunstdichtung. Beiden zur Seite laufen zahlreiche andere epische Dichtungen, die Purânas und Kâvyas, jene durch ursprünglichere Form, religiös-didaktische Weitschweifigkeit und kompilatorische Breite mehr dem Mahâbhârata sich nähernd, diese dagegen eigentlichen Kunstepopöen mit vielfach lyrisch-erotischem Beisatz, im Verlauf der Entwicklung der ärgsten Künstelei anheimfallend.

Während die Vedenliteratur und die indische Epik eigentliches, ausschließliches Volkseigentum der Inder blieb und in mehr als zweitausend-

[1] In der Schreibung der indischen Eigennamen herrscht große Verschiedenheit; wir schließen uns der gebräuchlicheren an, wonach „c" wie „tsch", „j" wie „dsch", „sh" wie „sch", „v" wie „w" zu sprechen ist; der Zischlaut „ç" liegt zwischen unserem „ß" in „reißen" und dem „sch" in „Schall", gewöhnlich aber mehr wie „sch" zu sprechen.

Digitized by Google

jähriger Dauer dem Ansturm aller fremden Eroberer, der Macedonier und Mohammedaner wie der Mongolen und endlich der Engländer, Trotz bot, aber auch keinen Einfluß auf andere Nationen gewann, hat sich die Lehre und Legende Buddhas wahrscheinlich schon in vorchristlicher Zeit über den Himavat (Himâlaya) hinüber nach Tibet, dann weiter nach China, über die weiten Ländergebiete Hinterindiens bis an die Grenzen der Südsee verbreitet; die reiche Fabel- und Märchenliteratur der Inder, hauptsächlich in zwei großen Sammelwerken, dem Fünfbuch Pancatantra und dem Fabelbuch Hitopadeça, vereinigt, hat aber nicht nur einen großen Teil des westlichen Asiens durchwandert, sondern ist durch Perser und Araber schon teilweise im Mittelalter bis hinüber zu den europäischen Völkern gedrungen.

Außer diesem Literaturzweig, durch welchen die schöpferische Phantasie und Phantastik der Inder für die gesamte Weltliteratur von Bedeutung geworden ist, besitzen die Inder eine sehr reiche und formvollendete Kunstlyrik und Dramatik, deren Zauber die feinsten Kunstkenner mit Bewunderung erfüllte. Lange hat man geglaubt, diese Lyrik und Dramatik um viele Jahrhunderte vor Christus zurückverlegen zu müssen, und noch in neuerer Zeit ist der Versuch gemacht worden, den Ursprung des indischen Dramas auf griechische Einflüsse zurückzuführen. Die Mehrzahl der Indologen, und zwar gerade die hervorragendsten Kenner der indischen Literatur, haben sich entschieden dagegen erklärt. Spricht schon die Eigenart der indischen Dramatik gegen einen Einfluß der durchaus grundverschiedenen griechischen Bühne, so kommen auch äußere Momente hinzu, welche die Blütezeit der indischen Lyrik und Dramatik mit ziemlicher Sicherheit auf das 6. bis 8. Jahrhundert nach Christus bestimmen lassen, das Wirken Kâlidâsas, des größten indischen Dramatikers, auf das 6. Jahrhundert.

So reicht ein Teil der indischen Literatur vermutlich über die Entstehungszeit der homerischen Gedichte hinauf, ein anderer läuft den Blütezeiten hellenischer und römischer Dichtung zur Seite, und wieder ein Teil, und zwar ein sehr wertvoller, ist später als die Völkerwanderung, aus welcher die deutsche Heldensage hervorging.

Jene älteste Zeit pflegt man die „vedische" zu nennen, die darauf folgende die „epische", weil in ihr die große epische Hauptdichtung der Inder entstanden ist, oder wohl auch das „indische Mittelalter", weil das indische Rittertum und der buddhistische Ascetismus manche Analogien zu dem Ritter- und Mönchtum unseres Mittelalters zu bieten schien. Die letzte Periode hat man, im Anschluß an diese Analogie, die „indische Renaissance" genannt, da in ihr der Brahmanismus zu einer neuen, verfeinerten Geltung gelangte. Zwischen ihr und der epischen Zeit ist übrigens eine lange Periode der Kunstdichtung anzunehmen, für die bis jetzt kein besonderer Name zur Geltung gelangt ist. Auf diese sogen. „Renaissance-

Digitized by Google

zeit" aber folgt die Periode des Hinduismus, d. h. die Periode, wo der Brahmanismus immer mehr in die von älterer Zeit her bestehenden Sekten auseinander fiel und die alte Gelehrtensprache (das Sanskrit) auch in der Literatur immer mehr von den lebenden Volkssprachen verdrängt wurde[1].

[1] Eine umfassende indische Literaturgeschichte giebt es noch nicht. Reiche Aufschlüsse gewähren: *Henry Thomas Colebrooke*, Miscellaneous Essays. 2 vols. London 1873. — *Horace Hayman Wilson*, Works ed. by Dr. *Reinhold Rost*. 12 vols. London 1863—1871. — Theod. Benfey, Art. „Indien" in Erſch und Gruber. 1840. — Albrecht Weber, Akademiſche Vorleſungen über indiſche Literaturgeſchichte. Berlin 1852; 2. Aufl. ebd. 1876. — Leop. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur in hiſtoriſcher Entwicklung. Leipzig 1887. — Albrecht Weber, Indiſche Streifen. 3 Bde. Berlin 1868—1879; Indiſche Studien. 17 Bde. Berlin 1850—1884. — *Monier Williams*, Indian Wisdom, or Examples of the religious, philosophical and ethical doctrines of the Hindus. 3rd ed. London 1876; 4th ed. ibid. 1893. — Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung (überſetzt von C. Cappeller). Leipzig 1884; A History of ancient Sanskrit Literature. 2nd ed. London 1860. — *A. A. Macdonell*, A History of Sanskrit Literature (kurze Skizze). London 1900. — Von den zahlreichen bibliographiſchen Werken iſt das umfangreichſte Theodor Aufrechts Catalogus catalogorum (Leipzig 1891), das rieſige Verzeichnis, das alle bisher gedruckten Einzelliſten von Sanskrit-Handſchriften in alphabetiſcher Reihenfolge mit aller nur erreichbaren Vollſtändigkeit zuſammenfaßt.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Die Veden und die vediſche Literatur.

Während die Reiche der Aſſyrer, Babylonier, Meder und Perſer eines das andere mit ſeiner Kultur und Literatur aus dem Beſitz Vorderaſiens verdrängten, die römiſchen Beſitzungen in Aſien und das neuperſiſche Reich der Saſſaniden ſchließlich dem Islâm zur Beute fielen und nach einigen Jahrhunderten ſchimmernden Glanzes in die Nacht halber Barbarei zurückſanken, erhielt und entwickelte ſich in Indien eine Literatur und Kultur, deren Anfang noch in die Zeit jener alten Weltmonarchien zurückreicht, wenn er ſich auch, von einem wahren Urwald von Mythen und Sagen umrankt, chronologiſch nicht näher beſtimmen läßt [1].

Die indiſche Weltzeitrechnung ſelbſt, wie ſie das Viſhnu-Purâna enthält, zeichnet uns die groteske Phantaſtik, welche dieſes Volk beherrſchte und welche es, bis in ſehr ſpäte Zeit, nicht dazu kommen ließ, der Nachwelt klare Aufzeichnungen und faßbare Zeitbeſtimmungen zu vererben. Denn geht dieſe Weltzeitrechnung auch von wirklichen aſtronomiſchen Cyklen aus, ſo verliert ſie ſich doch bei der Anwendung auf die Geſchichte in willkürliche Spielereien. Ein Jahr der Menſchen (zu 360 Tagen) iſt danach gleich einem Tage der

---

[1] Nach J. Muir (Original Sanskrit Texts I [2nd ed. London 1872], 4) ſind die älteſten Lieder des Rigveda zwiſchen 2400—2000 v. Chr. abgefaßt, nach Max Müller (Eſſays I, 11) zwiſchen 1500—1200, nach Whitney (Orient. and Ling. Studies p. 21 ff.) zwiſchen 2000 und 1500, nach Romaſh Chunder Dutt (A History of Civilisation in ancient India. Calcutta 1889. 1890) zwiſchen 2000 und 1400 (die letzte Redaktion der ganzen Sammlung 1400—1200), nach Bal Gangadhar Tilak (A Summary of the principal Facts and Arguments in the Orion or Researches into the Antiquity of the Vedas. Poona 1892) auf Grund aſtronomiſcher Momente zwiſchen 4000—2500 v. Chr. — H. Jacobi (Feſtgruß an Roth [Stuttgart 1893] S. 68—73; Der vediſche Kalender und das Alter des Veda. Zeitſchr. der Deutſch. Morgenl. Geſellſch. XLIX [1895], 218—230) ſetzt den Beginn der vediſchen Periode auf 4500, den der Brâhmana-Periode auf 2500 v. Chr. an; H. Oldenberg läßt die vediſche Periode 1200 v. Chr. beginnen (Zeitſchr. der Deutſch. Morgenl. Geſellſch. XLIX (1895), 470—480; G. Bühler (Indian Antiquary 1894, p. 245 sq.) hält dieſen Anſatz für zu niedrig. — Unberückſichtigt bleibt die vediſche Zeit bei *C. M. Duff*, The Chronology of India, from the earliest times to the beginning of the 16. Century. London 1899.

Digitized by Google

Götter; zwölftauſend Götterjahre aber machen erſt eine Yuga-Periode aus, und erſt tauſend Yuga-Perioden, d. h. 4 320 000 000 menſchlicher Jahre, bilden einen Tag Brahmas und ebenſo eine Nacht Brahmas, des Unermeßlichen, oder einen Kalpa. Innerhalb eines Brahma-Tages aber regieren vierzehn Manus, und ſo iſt eine Manuperiode (Manvantara) der vierzehnte Teil eines Kalpa [1]. Späteren mythologiſchen Rechenkünſtlern war das noch nicht genug. Sie berechnen das Leben Brahmas auf

72 000 Kalpas;

das Leben Nârâyanas (Viſhnus) auf

155 520 000 000;

das Leben Rudras auf

5 374 771 200 000 000 000;

das Leben Îçvaras auf

5 572 562 780 160 000 000 000 000 000;

das Leben Sadâçivas auf

173 328 992 714 096 640 000 000 000 000 000 000 000;

das Leben der Çakti auf

10 782 449 978 758 523 781 120 000 000 000 000 000 000 000 000 000.

Der nüchterne arabiſche Aſtronom Al Bêrûni, der uns dieſe Zahlen aufbewahrt hat, berechnet danach einen Tag Çivas auf

37 264 147 126 589 458 187 550 720 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 Kalpas

und fügt bei:

„Dieſe letzte Zahl iſt ein Tag Çivas, den ſie als den einen Ewigen beſchreiben, der weder geſchaffen iſt noch ſelber ſchafft, frei von allen Eigenſchaften und Attributen, die geſchaffenen Dingen zugeſchrieben werden können. Die letzte Zahl ſtellt ſechsundfünfzig Stellen dar (Einer, Zehner, Hunderter, Tauſender u. ſ. w.); aber hätten dieſe Träumer fleißiger Arithmetik ſtudiert, ſo würden ſie nicht ſo haarſträubende Zahlen erfunden haben. Allâh ſorgt dafür, daß ihre Bäume nicht in den Himmel wachſen." [2]

Angeſichts ſolcher Zahlen [3] kann es uns nicht befremden, wenn auch ein neuerer indiſcher Gelehrter (Pandit) kein Bedenken trägt, das älteſte Denkmal indiſcher Literatur, den Rigveda, ſchon zwiſchen 4000 und 2400 vor Chr. zu datieren. Die europäiſchen Forſcher haben ſich durchweg mit einem jüngeren Alter begnügt. Die Grenzen ihrer Vermutungen und Hypotheſen ſchwanken zwiſchen 2400 und 1200. Weder Sprache noch Inhalt geben einen ſichern Anhaltspunkt.

---

[1] Vishnu-Purâna VI, 1—4; I, 3. 10. 14—17. 20. — *Muir* l. c. I, 43 ff.

[2] *Alberuni's* India. An English Edition with Notes etc. by Dr. *Edw. C. Sachau* I (London 1888), 362. 363; II, 1. 2. 186. 187.

[3] Vgl. A. Weber, Vediſche Angaben über Zeittheilung und hohe Zahlen. Indiſche Streifen I, 90—103 (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XV, 132—139).

Digitized by Google

Sicher ist nur, daß schon die Sprache des Rigveda mit ihren Verschiedenheiten auf eine längere Entwicklung aus vorausgegangenen Volkssprachen hinweist, und daß sich aus der Sprache der Veden erst später das eigentliche Sanskrit, die Hauptsprache Indiens, herausgebildet hat. Der Name selbst Saṅskrita, d. h. con-creta, concreata, „zusammengemachte", deutet darauf hin, daß sie durch eine ähnliche Verschmelzung entstanden sein dürfte, wie die griechisch-alexandrinische Sprache aus Vereinigung der verschiedenen hellenischen Dialekte.

Da die Sanskritsprache sich zwar als gottesdienstliche, gelehrte und herrschende Literatursprache bis herab auf die Gegenwart im Gebrauche erhielt, aber in Bezug auf ihren Wortschatz wie ihre grammatischen Formen manche Veränderungen erlitt, sind die ältesten Schriften für die Inder selbst schwer verständlich und zum Gegenstand ausgedehnter Studien geworden. Auf die europäischen Forscher hat das Alter der Sprachdenkmäler, ihre Dunkelheit, die Schönheit und Formenfülle der Sprache, ihre Wichtigkeit für die vergleichende Sprachforschung, ihr religiöses und geschichtliches Interesse einen bezaubernden Reiz ausgeübt und eine bereits fast unabsehbare Spezialliteratur hervorgerufen.

Der Rigveda[1] ist eine Sammlung von 1028 fast ausschließlich religiösen Hymnen, in zehn Mandalas (Kreise) geteilt. Die Abfassung dieser Hymnen wird einer Anzahl alter Priestergeschlechter zugeschrieben, welche dieselben dann in kleineren Abteilungen als ihr Eigentum bewahrten und innerhalb ihres Stammes weiter überlieferten, bis sie in späterer Zeit end-

---

[1] Sanskritausgaben von: Rosen (London 1830. 1838), Max Müller (mit dem Kommentar des Sâyana [7 vols.]. London 1849—1874; 1890—1892; ohne Kommentar [2 vols.] ebd. 1877), Th. Aufrecht (2 Bde. Berlin 1861—1864; 2. Aufl. Bonn 1877). — Übersetzungen: Max Müller (vol. I. London 1869), H. Graßmann (2 Bde. Leipzig 1876. 1877), A. Ludwig (5 Bde. mit Kommentar. Prag 1876—1883), K. Geldner und A. Kaegi (Siebenzig Lieder des Rigveda. Tübingen 1875). *R. T. H. Griffith*, The hymns of the Rig-Veda, transl. 2nd ed. 2 vols. Benares 1896—1897. — Hauptschriften über den Rigveda: *Colebrooke*, On the Vedas. Calcutta 1805 (deutsch von Poley. Leipzig 1847). — R. Roth, Zur Literatur und Geschichte des Weda. Stuttgart 1846. — *Max Müller*, A History of Ancient Sanskrit Literature. London 1859. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts. vol. V. London 1872. — H. Zimmer, Altindisches Leben. Die Cultur der vedischen Arier, nach dem Samhitâ zusammengestellt. Berlin 1879. — A. Kaegi, Der Rigveda. 2. Aufl. Leipzig 1881. — Th. Benfey, Vedica und Verwandtes. Straßburg 1877. — H. Oldenberg, Die Religion des Veda. Berlin 1894. — Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens. Münster i. W. 1893. — *P. Peterson*, Hymns from the Rigveda, ed. with Sâyana's comm., notes and a translat. Bombay 1898; Handbook to the study of the Rigveda, ibid. 1890 sq. — *A. A. Macdonell*, Vedic mythology (Grundriß der indo-ar. Philologie, III. Bd., 1. Heft A). Strassburg 1897.

Digitized by Google

lich gesammelt und zu einem „heiligen" Buch vereinigt wurden. So trägt das zweite Buch den Namen des Gritsamada (worunter aber auch dessen Nachkommen und Angehörige zu verstehen sind), das dritte wird dem Viçvâmitra zugeschrieben, das vierte dem Vâmadeva, das fünfte dem Atri, das sechste den Baradvâjas, das siebente Vasishtha, das achte dem Kanva. Das erste und zehnte stammen von verschiedenen Familien oder Verfassern; das neunte beschäftigt sich in ganz besonderer Weise mit dem Somaopfer. Als die ältesten dieser Liederdichter erscheinen die Baradvâjas, als jüngere Viçvâmitra vom Stamm der Kusikas und Vasishtha aus dem Stamme der Tritsus, sämtlich Namen, welche die indische Überlieferung als Rishis, d. h. als Patriarchen des Brahmanentums, verewigt hat[1].

Der Schauplatz, auf welchen uns die geographischen Angaben des Rigveda versetzen, ist das Fünfströmeland, das heutige Pandschâb. Der Indus mit seinen Nebenflüssen wird häufig erwähnt, die Yamunâ dreimal, der Ganges nur einmal. Diesen Angaben entsprechen jene über Bodenbeschaffenheit, Fauna und Flora. Das Volk, das in diesen Hymnen seine Götter preist, nennt sich Âryas, die Edeln, im Gegensatz zu den Anâryas, Unedeln, oder Dasyus, Feinden, d. h. den dunkelfarbigen Ureinwohnern, welche mit der Götter Hilfe nach und nach unterworfen oder nach Süden zurückgedrängt werden.

Die Kultur, welche sich in diesen Liedern spiegelt, hat noch ein gewisses idyllisch-naives, patriarchalisches Gepräge. Die Viehzucht steht im Vordergrund. Den Hauptreichtum bilden Rosse und Kühe, neben denen auch Büffel, Schafe und Ziegen Erwähnung finden. Die Götter werden um gute Weideplätze angerufen, um Regen, um reichliche Milch, um gutes Futter, um Mehrung der Herden. Doch auch der Ackerbau findet ausgiebige Pflege. Korn, Gerste, Bohnen und Sesam werden gepflanzt, die Felder mit Kanälen bewässert. Die gewöhnlichen Ackergewächse sind bekannt. Die Ackerfurche (Sitâ) wird als göttliches Wesen verehrt. Das Volk lebt nicht nur in Dörfern (Grâma) beisammen, es giebt auch befestigte Plätze, d. h. Städte (Pur). Da blühen schon die verschiedensten Gewerbe. Wir treffen Schmiede, Töpfer, Gerber, Zimmerleute, Wagenbauer. Die Frauen sind erfahren im Nähen, Weben und Flechten. Auch Anfänge von Handel finden sich vor. Die Dorfschaften sind zu Gauen, diese zu kleinen Reichen vereinigt, denen Könige vorstehen, von den Stammeshäuptern erwählt oder auch, nachdem einmal eine solche Wahl erfolgt, durch Erbschaft zum Throne gelangt. Solcher Fürsten sitzen mehrere am Indus entlang, andere an der Sarasvati, mitunter sich gegenseitig bekriegend, mitunter gegen gemeinsame

[1] H. Oldenberg, Ueber die Liedverfasser des Rigveda (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XLII, 199—247).

Digitized by Google

Feinde verbündet. Sie erscheinen als Führer im Kriege wie in den Volksversammlungen [1].

Von Kampf und Krieg ist häufig die Rede. Die Krieger sind mit Bogen und Speeren, Schwertern, Streitkolben und Streitäxten bewaffnet, von Panzern beschirmt. Banner wehen vor ihnen her. Trommeln feuern zum Marsche an. Bevorzugt ist der Kampf auf zweispännigen Streitwagen, welche die Scharen der Fußkämpfer wie im Sturm vor sich niederwerfen, während der Held mit seinen Pfeilen und Speeren Tod und Schrecken um sich her verbreitet [2].

Da in den vedischen Hymnen die Götter in goldenem Schmuck auf prächtigen Wagen einherfahren, in Palästen mit tausend Thoren und Säulen wohnen, unter den Himmelslichtern strahlen „wie ein König unter seinen Weibern“ [3], so ist auch orientalischer Prunk und Haremswirtschaft an diesen Höfen hinlänglich bezeugt. Ihren Günstlingen verschenken die Könige Gold, reiche Prachtgewänder, Juwelen, schöne Sklavinnen, Kühe und Wagen. Außer dem Leibrock tragen die Reichen Mäntel, Halsketten, Brustjuwelen, Spangen an Armen und Füßen, Ohrringe. Für Musik dienen sowohl Saiteninstrumente als Flöten, Cymbeln, Klappern und Trommeln. Der Tanz ist so beliebt wie noch heute bei den Hindus: die Morgenröte (Ushâ) wird in einem Morgenliede mit einer reichgeschmückten Tänzerin verglichen [4]. Es gab Weinhäuser und Buhlerinnen, und aus dem Liede eines Spielers ersehen wir, daß das Würfelspiel schon damals Sitte, Lebensglück und Wohlstand untergrub [5].

Ein ausgeprägtes Kastenwesen ist noch nicht nachzuweisen. Aber neben den Königen treffen wir Krieger und Priester, vorab sogen. Purohitas oder Hauspriester, welche die täglichen Opfer und Gebete zu verrichten hatten.

Der Ausdruck „Veda“ bezeichnet zuerst in allgemeinerem Sinn das „Wissen“ per excellentiam, das „Wissen“, das von Menschen nicht ersonnen und gelehrt werden kann wie etwa Recht oder Philosophie (Dharma und Brahma), d. h. Aussprüche der letzten und höchsten Autorität, Offenbarungen der Gottheit selbst, welche von dieser in unmittelbarer, wunderbarer Vision den Rishis oder Patriarchen der Âryas mitgeteilt und von diesen dann

[1] *Muir* l. c. V, 464 ff. 461 ff. 454 ff. — Zimmer, Altindisches Leben S. 145 ff.

[2] Max Duncker, Geschichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 27 ff.

[3] Rigveda VII, 18, 2. [4] Ebd. I, 92, 4.

[5] Das Lied des Spielers (Rigveda X, 34). Bei *Muir* l. c. V, 425—428. Über die Sittenzustände überhaupt vgl. Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens S. 17—19. — Es bedarf deshalb einiger Einschränkung, wenn Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413) von dem indischen Volke sagt: „In den Wedas zeigt es sich als ein Volk von reiner Sitte und kräftigem Geiste.“

Digitized by Google

in menschliche Worte gekleidet wurden[1]. Unter den „heiligen" Schriften, in welchen diese geoffenbarte und inspirierte Patriarchalweisheit sich weiterpflanzte, nehmen die alten Opferhymnen und Opfergebete die erste Stelle ein, und so ist auch auf sie und deren Sammlungen (samhitâ) der Name „Veda" übergegangen. Wie jenes heilige Wissen überhaupt, gelten auch sie einerseits als göttliches Werk, anderseits heißt es von ihnen, daß die Rishis sie „gemacht, erdacht, gezeugt, gezimmert"[2].

Als diese Lieder gesammelt wurden, war jedenfalls schon eine ziemlich reiche anderweitige Literatur vorhanden, Lieder auf Götter und Könige (gâthâs), Erzählungen in gebundener und ungebundener Rede (itihâsa), Sprüche und Rätsel. Der Rigveda selbst weist nicht nur schon eine vielverschlungene Mythologie und Göttergenealogie auf, sondern auch eine sehr komplizierte und ausgebildete Metrik[3].

Ihrem Inhalt nach sind die Lieder sehr einfach: Anrufung der verschiedenen Götter in verschiedenen Anliegen, wobei die Götter wie ihre Verehrer in ungesuchter Weise, bald ganz naiv, bald in gehobener Rede, sich charakterisieren. Da dieselben Götter und dieselben Anrufungen sich vielfach wiederholen, wenn auch in mannigfacher Variation, kann die Sammlung leicht den Eindruck der Eintönigkeit hervorrufen. Einzeln besehen, sind die Stücke von sehr verschiedenem Werte; manche sind flau und unbedeutend, manche gehören zu dem Besseren, was heidnische Lyrik auf religiösem Gebiete geleistet hat.

Sehr anmutend für den Europäer sind die Gesänge auf den Himmelsherrn Varuna, welche schon einzeln fast monotheistisch klingen, in ihrer Gesamtheit ein wahrhaft erhabenes Bild von der Gottheit entwerfen.

Als höchster König, mit goldenem Panzer bekleidet, umgeben von seinen Boten, sitzt Varuna auf seinem Thron, gewaltig, unabänderlich in seinen Zielen. Tausend Säulen tragen sein Haus, tausend Thore führen in seinen Palast. Sein Wagen ist golden bei Tagesanbruch, eisengrau bei Sonnenuntergang. Mit Mitra zusammen durch den höchsten Himmel fahrend, schauen sie alle Dinge im Himmel und auf Erden. Er ist weitsichtig, tausendäugig, sonnenäugig, schönhändig, König der Götter und der Menschen, des gesamten Weltalls, unabhängiger Herrscher über alle Dinge. Mit unergründlichem Verstande begabt, hat Varuna Himmel und Erde ausgemessen; er erhält sie und wohnt in allen Welten zugleich als unumschränkter

---

[1] A. Ludwig, Der Rigveda III, 16. 20. 36. 39.

[2] *Muir* l. c. III, ch. 2.

[3] Die Hauptmetra heißen gâyatrî, anushtubh, pankti, mahâpankti, ushnik, brihati, mahâbrihati, kritî, satobrihati, uparishthajjyotishmati, virat, trishtubh, jagati (A. Ludwig a. a. O. III, 53, 36). Die wichtigsten sind: die achtsilbige gâyatrî und anushtubh, sowie die elfsilbige trishtubh.

Digitized by Google

Gebieter. Er umfängt die drei Welten. Er setzt die Sonne ans Firmament. Der Wind ist der Hauch seines Odems. Er hat der Sonne ihren Pfad vorgezeichnet und den Flüssen ihre Straße. Nach seinem wunderbaren Befehle ergießen sich die Flüsse alle in einen Ozean, ohne diesen je zu füllen. Seine Anordnungen stehen fest und unbesieglich, unerschütterlich auf ihn wie auf ein Felsgebirge gegründet. Auf seinen Ruf durchwandelt der Mond hellleuchtend die Nacht und erscheinen die Sterne am nächtlichen Himmel. Weder der Vogel, der die Luft durchschwebt, noch die Bäche, die schlaflos die Erde durchwandern, begreifen seine Macht oder seinen Grimm. Seine Boten aber schauen beide Welten. Er selbst kennt den Flug der Vögel am Himmel, den Pfad der Schiffe im Meer, den Lauf des weithin wandernden Windes und schaut alle geheimen Dinge, die schon geschehen sind oder noch geschehen werden. Kein Wesen kann sich regen ohne seinen Wink. Er ist Zeuge von der Wahrheit und Falschheit der Menschen. Er unterrichtet den Rishi Vasishtha in Geheimnissen. Doch seine und Mitras Geheimnisse werden dem Thörichten nicht kund.

1. Der große Eine, der diese Welt regiert, schaut, als wäre er hart dabei. Wenn ein Mann glaubt, etwas verstohlen zu thun, die Götter wissen es alles.

2. Und sie sehen jeden, der steht oder geht oder heimlich dahinschlüpft oder sich in sein Haus verbirgt oder in irgend ein Versteck. Was immer zwei zusammensitzend planen, Varuna der König weiß es als dritter.

3. Diese Erde, dazu, gehört Varuna dem König, und der weite Luftraum, dessen Enden so ferne sind. Die zwei Meere (der Luft und der Erde) sind Varunas Mägen; er wohnt in diesem kleinen Wasserpfuhl.

4. Wer fliehen wollte über den Himmel hinaus, der würde nicht entgehen Varuna dem König. Seine Boten, vom Himmel niedersteigend, durcheilen die Erde; tausendaugig schauen sie über die ganze Erde hin.

5. Varuna der König erkennt alles, was zwischen Erde und Himmel ist, und alles, was darüber. Er zählt jedes Blinzeln des Menschenauges. Er lenkt alles, wie der Spieler seine Würfel.

6. Mögen deine Fallstricke des Verderbens, o Varuna, siebenfach geworfen und dreifach, den Mann umgarnen, der Lügen spricht, aber an ihm vorbeifallen, der die Wahrheit redet![1]

Varuna hat unbeschränkte Macht über die Schicksale der Menschen. Hundert, tausend Heilmittel stehen ihm zu Gebote, groß und unergründlich ist sein Erbarmen, um Übel und Sünde zu entfernen. Zu ihm fleht der Sänger, er möge die Sünde lösen wie einen Strick, das Leben nicht kürzen, sondern verlängern, die täglichen Übertretungen seines Gesetzes gnädig verzeihen. Oft ist von den Banden oder Fallstricken die Rede, mit denen er

[1] *Muir* l. c. V, 61 ff. 59 ff. Diese glänzende Schilderung der göttlichen Allwissenheit findet sich nicht im Rig-Veda, sondern im Atharva-Veda (IV, 16); doch nimmt R. v. Roth (Atharva-Veda [Tübingen 1856] S. 19 f.) an, daß die Anfangsverse als Überreste älterer Lieder zu betrachten sind.

Digitized by Google

die Sünder fängt. Mitra und Varuna zusammen sind ein Bollwerk gegen die Falschheit, versehen mit vielen Fallstricken, welchen der Feind sich nicht zu entziehen vermag (VII, 65, 3). Indra und Varuna binden mit Fesseln nicht aus Stricken (VII, 84, 2). Anderseits ist Varuna nicht unversöhnlich gegen die Sünder. Er ist der weise Hüter der Unsterblichkeit (VIII, 42, 2). Ihn und Yama hofft der Sänger in der nächsten Welt als Herrscher zu schauen.

Manche Stellen dieser Gesänge klingen wie der Wiederhall der ältesten Uroffenbarung oder althebräischer Patriarchalüberlieferung, andere rufen erhabene Gedanken und Bilder des Psalteriums in Erinnerung; doch diese erhabenen Klänge verhallen gar bald in dem polytheistischen Gewirr der übrigen Lieder, in welchem Varuna seine Herrlichkeit als einziger, erster und höchster Gott erst mit Mitra teilt, dann an Sûrya und Indra abtritt, welcher seinerseits noch in manchem Liede mit göttlichen Attributen umkleidet erscheint, in andern aber nur mehr als eine gewaltige Naturkraft und schließlich als ein vom Somaopfer trunkener und taumelnder Bacchant.

Verliert sich auch hier mit der religiösen Einheit und Erhabenheit zugleich die poetische, so entwickeln diese rein mythologischen Lieder doch ein tiefes Naturgefühl; sie sind noch frei von der bombastischen Überschwenglichkeit, an der meistens die spätere indische Dichtung krankt, und sind reich an echt poetischen Zügen. Dies gilt besonders von vielen Liedern auf den Lieblingsgott Indra, auf den wilden Sturmgott Rudra, die andern Sturmgötter, die Maruts und auf die rosenfingrige Eos, die bei den Indern Ushâ heißt und an welche schwunghafte Morgenhymnen sich wenden.

Ein Gruß an Râtri, die Nacht, lautet folgendermaßen[1]:

Die Nacht, die Göttin, zieht herauf,
aus vielen Augen blickt sie her,
Mit vollem Schmucke angethan.

Die Göttin füllt, die ewige,
die Höhn und Tiefen weit und breit,
Vertreibt mit Glanz die Finsternis.

Die Dunkelheit mit blankem Schmuck,
das lichtverzierte Schwarz ist da:
Bezahl die Wette, Abendrot!

Die Göttin kam und trieb hinweg
das schwesterliche Abendrot,
Und mit ihm flieht die Dämmerung.

Du kamst zu uns, nun suchen wir
des Lagers Ruhestätte auf,
Wie Vögel zu dem Neste ziehn.

Zur Ruhe geht das ganze Dorf,
zur Ruh, was läuft, zur Ruh, was fliegt,
Zur Ruhe selbst der gierige Aar.

Den Wolf, die Wölfin halte fern,
halt ab den Dieb, o düstre Nacht,
Und bring uns Heil zum Morgen hin.

Die Herden trieb ich für dich ein,
wie Beute um den Sieger her:
So nimm sie hin, du Himmelskind!

Eine Hauptrolle spielt in der vedischen Liturgie der Soma, d. h. ein aus der Somapflanze bereiteter Trank (heute Sarcostemma acidum oder

[1] Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 138. 139.

Asclepias acida), der unter weitläufigen Zeremonien gepreßt, gekeltert, gekauft, herumgefahren, bestimmten Opferern zugeeignet und endlich in Somabechern den verschiedenen Göttern dargebracht wurde. Bei dem einfachsten Opfer, Agnishtoma, waren nicht weniger als sechzehn Priester beschäftigt. Ein ganzes Buch des Rigveda (IX.) dreht sich deshalb um diesen Opfertrank, der in echt heidnischer, derb realistischer Weise als Götternahrung gedacht ist. Indra wird davon munter und stark, so daß er den feindlichen Göttern gewachsen ist, ja er trinkt sich davon sogar gelegentlich einen Rausch; dafür wird er dann angegangen, den Opfernden irgend eine Gnade zu erweisen. Auch in andern Liedern tritt der Übergang von den älteren und reineren religiösen Vorstellungen zum ausgeprägten Polytheismus klar zu Tage. Dazu gesellt sich in dem berühmten „Purusha"-Lied [1] eine durchaus pantheistische Kosmogonie, während in dem Liede vom Anfang der Dinge (Bhâvavrittam) [2], das merkwürdige Anklänge an die Völuspá darbietet, sogar ein materialistischer Skepticismus zum Ausdruck kommt:

„Wer weiß es in Wahrheit, wer kann's hier verkünden, woher ist diese Schöpfung? Herwärts sind die Götter durch Dieses Sendung gelangt, wer aber weiß, woher er selber gekommen?

Der, von dem diese Schöpfung herrührt, sei's daß er sie gegründet, sei's daß er sie nicht gegründet, der ihr Aufseher im höchsten Raume, der fürwahr weiß es, oder weiß es auch nicht."

In dem „Lied des Spielers" [3] und in dem „Lied des Arztes" [4] sind völlig weltliche Stücke in den Rigveda gedrungen, welche dem Charakter und der Würde eines „heiligen" Buches in keinerlei Weise entsprechen. Dasselbe gilt von den humoristischen Versen, in welchen die allgemeine Habsucht verspottet wird:

Verschieden ist der Leute Sinn, und mancherlei ist ihr Beruf:
Der Brahman wünscht den Opfertrunk, der Arzt und Wagner Riß und Bruch.

Der Schmied mit Reisig auf dem Herd und in der Hand den Flederwisch,
Mit Amboß und mit Feuersglut wünscht einen reichen Kunden sich.

Ich bin Poet, Papa ist Arzt und Müllerin ist die Mama.
Wir treiben's in verschiedner Art — so jagen wir dem Gelde nach [5].

In dem übermütigen „Froschliede" [6] endlich verspottet die vedische Poesie sich selbst und die feierliche Liturgie, die sie als Ausfluß göttlicher Offenbarung begleiten sollte, vielleicht unabsichtlich, aber kraft jener unfrei-

[1] Rigveda X, 90 (bei Ludwig a. a. O. II, 947).
[2] Rigveda X, 129 (bei Ludwig a. a. O. II, 946).
[3] Rigveda X, 34. [4] Ebd. X, 97 ff.
[5] Ebd. IX, 112. Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 167.
[6] Rigveda VII, 103 (Verfasser: Vasishtha). Geldner und Kaegi a. a. O. S. 168—170. — *J. Muir* l. c. V, 435—437.

Digitized by Google

willigen Komik, die im Weſen jeder falſchen Religion, weil in ihrem inneren Widerſpruche, wurzelt.

Wie Prieſter bei dem übernächtigen Soma
um die gefüllte Kufe ſingend ſitzen,
So feiert ihr den Jahrestag, o Fröſche,
an dem der erſte Regenguß hereinbricht.

Sie ſchreien wie die ſomatrunknen Prieſter
und halten pünktlich ihre Jahresfeier
Im Schweiße wie beim Kochen die Adhvaryu;
vollzählig ſind ſie da, verſteckt bleibt keiner.

So finden ſich bereits im Rigveda keimartig alle Elemente, aus denen ſich der ſpätere Brahmanismus entwickelte, die vielverſchlungene Mythologie, die äußerſt komplizierte Liturgie, die theoſophiſch-pantheiſtiſche Philoſophie, aber auch die Elemente der Zerſetzung: myſtiſche Phantaſtik, Zweifelſucht, Aberglauben, genußſüchtiges Verſenken in das irdiſche Leben und Treiben. Dieſes ariſche Hymnenbuch der Bibel gleichzuſtellen, das iſt ſchon von rein ſachlichem Geſichtspunkte aus völlig verfehlt.

An den Rigveda reihen ſich noch drei andere Werke, welche bei den Indern faſt dieſelbe hohe Verehrung genoſſen: der Yajurveda, der Sâma-veda und der Atharvaveda.

Der Yajurveda iſt, wie der Name (Veda der „Opferſprüche") bezeichnet, ein Ritual, das zunächſt die „Opferſprüche" (yajus) enthält, welche der eigentliche Opferprieſter (Adhvaryu) beim Opfer zu ſprechen hatte, dann Gedanken und Betrachtungen über die einzelnen Opferhandlungen, ſymboliſche Deutungen derſelben, Erzählungen über deren Urſprung und Wirkſamkeit, endlich Ratſchläge und Anweiſungen für die Prieſter. Dieſes Ritual iſt in fünf verſchiedenen Abfaſſungen[1] vorhanden, die von fünf verſchiedenen Prieſterſchulen ausgegangen ſind: vier derſelben, einander näherſtehend, werden „der ſchwarze Yajus" genannt, die fünfte, davon abweichende und zwar heute die verbreitetſte, „der weiße Yajus".

Der Sâmaveda[2] (Sâman = Geſang) iſt ein Geſangbuch, für den Udgâtar (d. h. den prieſterlichen Kantor) beſtimmt, das jene Verſe enthält, welche beim Somaopfer nicht laut oder leiſe geſprochen, ſondern geſungen werden müſſen, alſo eine Art von Antiphonar, während der Rigveda einem Hymnarium und der Yajurveda einem eigentlichen Rituale entſpricht. Von den

[1] 1. Kâthakam: 2. Kapishthala-Kâtha-Samhitâ; 3. Maitrâyanî-Samhitâ (herausgeg. von L. v. Schröder. Leipzig 1881—1886); 4. Taittirîya-Samhitâ (herausgeg. von A. Weber, Indiſche Studien XII. Leipzig 1871. 1872) 5. Vâjasaneyi-Samhitâ (herausgeg. von A. Weber. Berlin-London 1852). — *R. T. H. Griffith*, The texts of the White Yajurveda transl. Benares 1899.

[2] Th. Benfey, Die Hymnen des Sâma-Veda. Leipzig 1848.

Digitized by Google

1549 Versen, welche der Sâmaveda in zwei Büchern umfaßt, sind alle bis auf achtundsiebzig dem Rigveda entnommen, doch mit kleinen, unwesentlichen Abänderungen [1].

Während die drei genannten Veden von den Brahmanen durch ganz Indien gewissermaßen wie inspirierte und kanonische Bücher betrachtet wurden, hat sich der vierte, der Atharvaveda [2], ein solches Ansehen erst spät, nie allgemein, nie im selben Grade und widerspruchslos errungen. Ganz sicher steht dies indes nicht. In späterer Zeit wird dieser Veda auch der Brahmaveda genannt und war vermutlich für den Brahman, d. h. den obersten, das ganze Opfer leitenden Priester, bestimmt, wie der Rigveda für den recitierenden Priester (Hotar), der Sâmaveda für den Kantor (Udgâtar) und der Yajurveda für den eigentlich amtierenden Opferpriester (Adhvaryu). Von den ungefähr sechstausend Versen, die in zwanzig Teile (Kândas) mit hundertundsechzig Hymnen geteilt sind, sind nur wenige aus dem Rigveda herübergenommen; doch reicht unzweifelhaft auch ein guter Teil des übrigen Inhalts in ein sehr hohes Alter hinauf. Der Atharvaveda ist nicht für den öffentlichen Kultus, sondern für die Privatübung des heidnischen Aberglaubens bestimmt; er enthält „vorzugsweise Sprüche, welche gegen Krankheiten und schädliche Tiere schützen sollen, Verwünschungen der Feinde, Anrufungen heilsamer Kräuter nebst Sprüchen für allerlei Vorkommnisse des gewöhnlichen Lebens, Bitten um Schutz auf Reisen, Glück im Spiele und ähnliche Dinge“ [3]. Die Keime zu diesem üppig entwickelten Aberglauben liegen bereits im Rigveda. Schon da begegnen wir dem Unhold Vritra, der den Menschen das himmlische Regenwasser vorenthält und deshalb von Indra bekämpft wird, dann andern Dämonen, wie Kunâra, Kuyavâk, Rauhina, Viçiçipra und Kuyava, dessen Töchter sich in Milch baden, während er Mißwachs erzeugt [4], Arâyi, welche sich im Atharvaveda zum vollen Musterbilde der indogermanischen Hexenmutter ausgestaltet („einäugig, mit ungleichen Hüften, hartherzig, zeugungsunfähig, alle Leibesfrucht verderbend“) [5], ebenso die Teufelsgeschlechter der Asuras, Atrinah und Piçâci, endlich das zahllose

---

[1] H. Oldenberg, Rigveda-Samhitâ und Sâmavedârcika (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVIII, 439—480). Zu weiterer Untersuchung, problematisch wird hier der Satz aufgestellt: „Der Rigveda ist zugleich der älteste Sâmaveda.“

[2] Herausgeg. von R. Roth und W. D. Whitney. Berlin 1856; von Shankar Pândurang. 4 Bde. Bombay 1895—1899. Übersetzung einiger Teile von Weber, Aufrecht, Grill u. a. — Vgl. *M. Bloomfield*, The Atharvaveda (Grundriß der indo-arischen Philologie II. Bd., 1. Heft B. Straßb. 1898); Hymns of the Atharva-veda transl. Oxford 1897. — A. Hillebrandt, Ritual-Lit., Vedische Opfer und Zauber (Grundriß der indo-ar. Philol. III. Bd., 2. Heft. Straßb. 1897).

[3] Roth, Zur Literatur und Geschichte des Veda S. 12.

[4] Rigveda III, 30; I, 174; I, 103; V, 45. [5] Ebd. X, 155.

Digitized by Google

Geſchlecht der Rakſhas[1], deren ganzes Weſen als dämoniſch gezeichnet iſt, als unrein, verſteckt, geizig, bös, verwandt mit Drache und Wolf, voll Haß gegen Brahmâ, mordluſtig, Hunger, Armut und Siechtum ſtiftend. Erſt im Atharvaveda kommt allerdings dann dieſer dämoniſche Aberglaube zur vollen Entwicklung. An die Stelle der weltſchaffenden und weltordnenden Götter tritt hier ein Heer von ſcheußlichen, tückiſchen Kobolden, an die Stelle des Lichtes und des Sonnenglanzes unheimliche Finſternis, an die Stelle frommen Gebets unſittlicher Fluch, Zauber und Beſchwörung[2], an die Stelle des allſchauenden und reinen Varuna die göttlich verehrte Kuh:

Verehrung dir, wie du geboren wirſt, Verehrung der Geborenen;
Deinen Schwanzhaaren, deinen Hufen, deiner Farbe, o Aghaya, Verehrung ſei!

Wer kennen dürfte die ſieben herausſtrömenden, kennen dürfte die ſieben hinſtrömenden,
Wer kennen würde des Opfers Haupt, der ſoll die Kuh empfangen.

Ich kenne die herſtrömenden Sieben, die hinſtrömenden Sieben,
Ich kenne des Opfers Haupt, den Soma in ihr als Einſicht.

Von der der Himmel, von der die Erde, von der behütet dieſe Waſſer,
Die Kuh mit tauſend Strömen, die ſprechen wir hierher mit dem Brahmâ.

Hundert metallene Gefäße, hundert Melker, hundert Hüter ſind auf ihren Rücken,
Die Götter alle, die in ihr atmen, die kennen jeder einzeln die Kuh[3].

Mag dieſer wilde und wüſte Aberglaube auch mehr aus dem Volke als aus den brahmaniſchen Kreiſen ſtammen, ſo haben ſich dieſe demſelben doch nicht zu entziehen vermocht; er begleitet die brahmaniſche Spekulation wie ein unzertrennlicher Schatten auf ihrem Laufe durch die Jahrhunderte[4].

So wenig über die Entſtehung der vier Veden chronologiſche Angaben vorhanden ſind, ebenſowenig über die umfangreiche rituelle, religiöſe, philoſophiſche und juridiſche Literatur, welche allmählich aus dem Studium der Veden emporwuchs und welche von den Indern ebenfalls zum „Veda", d. h. dem göttlich geoffenbarten „Wiſſen", gerechnet wurde. Die ariſchen Inder müſſen indes während dieſer Zeit aus ihren erſten Sitzen im Pandſchâb längſt oſtwärts und ſüdwärts gedrungen ſein und das ganze Gangesland in Beſitz genommen haben. Die Ureinwohnerſchaft wurde in

[1] Sie kommen ſehr oft in Mandala VII—X vor, auch in I, ſeltener in II—V.

[2] Ludwig, Der Rigveda III, 341 ff. 352 ff. — Verfluchungsformeln (ebd. III, 518 ff.). — Beſprechungen über Haus und Vieh (ebd. III, 463 ff.). — Beſprechungen bei Heirat, Geburt, Tod (ebd. III, 469 ff.).

[3] Ludwig a. a. O. III, 534 ff.

[4] „It seems, in the main, that the Atharvan is of popular rather than of priestly origin; that in making the transition from the Vedic to modern times, it forms an intermediate step rather to the gross idolatries and superstitions of the ignorant mass, than to the sublimated pantheism of the Brahmans" (*W. D. Whitney*, Oriental and Linguistic Studies [New York 1874] p. 18—21).

Digitized by Google

langen Kämpfen überwunden und den Siegern dienstbar gemacht. Unter diesen selbst bildete sich jenes Kastensystem heraus, das die ganze weitere Geschichte der Inder beherrschen sollte und auch der Literatur ihr Gepräge verlieh, d. h. die strenge Scheidung des Volkes in vier Kasten: die Brahmanen oder Priester, die Kshatriyas oder Fürsten und Krieger, die Vaiçyas oder Handel- und Gewerbetreibenden und die Çûdras oder die verachtete Menge, die ursprünglich nicht-arischer Abkunft war. Die Brahmanen überließen den Kshatriyas die äußere politische Macht, Staatsverwaltung und Kriegführung, irdischen Pomp und Glanz, bemächtigten sich aber vollständig der Religion und ihrer Organisation, der Literatur und aller höheren Bildung, auch der Gesetzgebung und ihrer Auslegung, die aufs innigste mit dem religiösen System zusammenhing und dessen Überlieferungen für den Einzelnen, für Familie und Staat fixierte. Opfer und Kultus überhaupt blieben der Mittelpunkt des ganzen privaten und öffentlichen Lebens, und so griff denn die Erklärung der Veden wie die Autorität der Brahmanen in alle Kreise des nationalen Lebens ein.

Dem Inhalt nach besteht der gesamte Veda aus drei Hauptelementen: 1. den Mantras, d. h. den heiligen Worten; 2. den Brâhmanas, d. h. den Erklärungen der Opferzeremonien sowie darauf bezüglichen Vorschriften und Betrachtungen; 3. den Sûtras, d. h. den rituellen und anderweitigen methodischen Regeln.

Der Form nach zerfallen die Mantras hinwieder in drei Gruppen: 1. Lieder (rik); 2. Gesänge (sâman); 3. Opfersprüche (yajus). Aus ihrer Vereinigung zu je einer Sammlung (Samhitâ) erwuchsen die drei erwähnten Sammlungen, welche den Hauptkern des „Veda" bilden und welchen sich später als vierte die Atharvaveda-Samhitâ zugesellte. Zu jeder der vier poetischen Sammlungen entstanden dann prosaische Abhandlungen, welche die Opfergebräuche teils schildern, teils symbolisch erklären und aus alten Sagen und Legenden begründen und zum Schluß gewöhnlich eine Geheimlehre (rahasya) daran knüpfen. Das sind die Brâhmanas. Die Schriften, in welchen jene Geheimlehre dann weiter entwickelt wird, heißen teils Âranyakas teils Upanishaden. Âranyakas, d. h. „Waldbücher", werden die ersteren genannt, weil sie ihres geheimnisvollen Inhalts wegen in stiller Waldeseinsamkeit gelesen werden sollten. In den Upanishaden endlich wird die den Hymnen und dem Opferdienst, der Mythologie und Sage zu Grunde liegende Lehre eigentlich philosophisch verarbeitet. Sie bilden gewöhnlich die Schlußkapitel der einzelnen Brâhmanas und werden daher auch Vedânta (Ende des Veda) genannt [1].

---

[1] Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens S. 2. 3. — Tabellarische Übersicht der gesamten vedischen Literatur ebd. S. 237.

Digitized by Google

Die Maſſe des in all dieſen Schriften aufgeſpeicherten Stoffes machte endlich überſichtlichere Kompendien nötig, welche Sûtras genannt wurden. Dieſe Sûtras abgerechnet, wurden alle die genannten Schriften als eigentliche „Offenbarung" betrachtet und als ſolche Çruti, d. h. „das Hören", genannt. Die noch auf „Überlieferung", aber nicht mehr direkter „Offenbarung" beruhenden Schriften hießen Smriti, d. h. „Erinnerung"; ſo der Codex des Familienrechts (Grihya-Sûtra), der des allgemeinen Rechts (Dharma-Sûtra).

Die gemeinſame Quinteſſenz der altindiſchen Philoſophie iſt die Lehre vom âtma-brahma, d. h. von der Weltſeele, die mit dem Namen brahma bezeichnet wird. Brahmâ erſcheint hier als eine unperſönliche, einfache, ewige, unendliche, unerfaßliche, geiſtige Weſenheit, die, ſelbſt geſtaltlos, alle Geſtalten annimmt, und, ſelbſt unwandelbar und unbeweglich, alle Bewegungen des Kosmos als materielle wie bewirkende Urſache aus ſich hervorbringt. Hegel hat dieſen Pantheismus wohl nicht ganz unrichtig charakteriſiert, indem er darüber ſagte: „Wir befinden uns auf einem Boden zügelloſer Verrücktheit." [1]

Schon in dem goldenen Weltei „Hiranyagarbha" des Rigveda vorgebildet, aus dem der alles durchdringende Virâj entſteht, und in dem Weltgeiſt Puruſha, „der alles iſt, was geworden und noch werden ſoll", hat dieſer Pantheismus über drei Jahrtauſende das indiſche Geiſtesleben beherrſcht. Ganze Scharen von Philoſophen und Philoſophenſchulen haben daran herumgeflickt, herumgeſchnörkelt und herumgemodelt; aber die ſubtilſten und begabteſten Geiſter ſind nicht darüber hinausgekommen.

Der in ſich verhängnisvolle, mehr oder weniger „verrückte" Grundirrtum wurde indes mit einem Aufwand von dialektiſchem Scharfſinn, methodiſcher Schulung, formaliſtiſcher Kunſt und Gelehrſamkeit ausgearbeitet, der bis zu einem gewiſſen Grade Bewunderung einflößt. Die modernen Syſteme des Pantheismus haben an weſentlichen Hauptideen, Richtungen, Auffaſſungen und Scheinargumenten kaum etwas aufzuweiſen, was eine oder die andere Schule der Brahmanen nicht ſchon in entlegenen Jahrhunderten ausgebrütet und, wenn nicht ſinnreicher, doch ebenſo wortreich ausgeführt hätte.

Unter der Menge der verſchiedenen Syſteme ſind ſechs, welche zu einer höheren Berühmtheit gelangt ſind und als orthodox gelten, d. h. als übereinſtimmend mit der vediſchen „Offenbarung" oder „Überlieferung" betrachtet werden: 1. Das Sâmkhya-Syſtem des Kapila, 2. das Yoga-Syſtem des Patanjali, 3. das Vaiçeſhika-Syſtem des Kanâda, 4. das Nyâya-Syſtem des Gotama, 5. die Pûrva-Mimâmſâ (Karma-Mimâmſâ) des Jaimini und — das gefeiertſte von allen — 6. die Uttara-Mimâmſâ (oder Çâriraka-Mimâmſâ) des Bâdaraâyana oder die ſogen. Vedânta-Philoſophie.

[1] Geſamtwerke XII (Berlin 1832), 440.

Digitized by Google

Von diesen Systemen stellt nur das Vedântasystem eine von allem Dualismus freie, völlig monistisch-pantheistische Lehre dar. Die Sâmkhya-Philosophie ist dualistisch, d. h. sie nimmt neben der ewig sich weiter entwickelnden Materie (prakriti, pradhânam) eine ursprüngliche Vielheit von Seelen (purusha) an, aber keinen Gott, ist also wesentlich atheistisch. Die mystische Yoga-Philosophie hat theistische Färbung, doch wird Gott kein entscheidender Einfluß auf die Welt zugeschrieben, mithin nähert sich diese Lehre durch die vermittelnde Kontemplation (samâdhi) so der Vedânta-Philosophie, daß beide nur als zwei Formen desselben idealistischen Pantheismus erscheinen, die sich nur durch ihre eigene Terminologie unterscheiden. Eine eingehendere Darstellung dieser Systeme gehört nicht hierher [1].

Wie bei andern Völkern hat die widerspruchsvolle All-Eins-Lehre konsequentere und derbere Naturen zum krassen Materialismus und Atheismus (dem sogen. Cârvâka) geführt; doch haben im allgemeinen die rechtgläubigen Systeme, welche sich enger an die Veden anschlossen und besser mit ihnen übereinzustimmen schienen, die Übermacht behalten.

Nicht geringer als die Lust an spekulativen Grübeleien war übrigens bei den Indern die Neigung zu einer wahrhaft zügellosen Phantastik, und deshalb hat sich neben ihren heute so vielgepriesenen philosophischen Systemen die Mythologie so überschwenglich maßlos und ungeheuerlich entwickelt wie bei kaum einem andern Volke der Erde. Der Feinsinn für Harmonie, malerische und plastische Schönheit, der die Griechen in so hohem Grade auszeichnet, fehlt ihnen dabei fast gänzlich, sowohl was die formelle Auffassung der Gottheiten als deren Handeln und Wirken in der Sage betrifft; dagegen zeigt sich eine entschiedene Vorliebe für das Kolossale, Groteske, Geschmacklose und Absurde, für tierische Formen, Mischformen und abgeschmackte Karikaturen und Ungeheuer. Wie bei den Ägyptern mögen diesen mythologischen Mißgestalten ursprünglich tiefere mystische und allegorische Deutungen zu Grunde gelegen haben; doch beim Volke verflüchtigte sich rasch der kümmerliche geistige Gehalt, und es blieb nur die Fratzengestalt, ein dämonisches Zerrbild der einstigen religiösen Idee.

So ist aus dem unpersönlichen Brahmá, der Weltseele der indischen Philosophie, ein in menschlicher Kolossalfigur personifizierter Gott Brahmâ geworden, der „Betende", gleichsam der Oberpriester und höchste unter den Göttern, der aber nur selten aus den unnahbaren Höhen seines Himmels heraustritt, um sich den Rishis, den Brahmanen, den Königen und Helden zu zeigen. Die Weltregierung überläßt er fast ganz seinen ebenso mächtigen

[1] *Max Müller*, The six systems of Indian philosophy. London 1900. — J. Dahlmann S. J., Der Idealismus der indischen Religionsphilosophie im Zeitalter der Opfermystik. Freiburg i. B. 1901.

Digitized by Google

Kollegen Indra, Vishnu, Çiva, welche ihn in der allgemeinen Volksverehrung wie in Sage und Dichtung nahezu völlig verdrängen. In der fortschreitenden Mythenbildung ist einer nach dem andern zum höchsten Vorrang gelangt, ohne daß die andern deshalb beseitigt worden wären. So tritt bald der eine bald der andere als der höchste auf, wie es gerade den Dichtern am bequemsten ist.

Indra, der volkstümliche Gewittergott der Veden, der mit Blitz und Donner durch die Wolken daherfährt, dem Unhold Vritra den befruchtenden Regen entringt, der Gott des Krieges und der Schlacht, stattet die Krieger mit wunderbaren Waffen aus, sendet ihnen im Kampf seine Kriegswagen zu Hilfe, rettet sie im Kampfgetümmel und holt die Gefallenen in seinen eigenen Himmel, wo er als echt orientalischer Herrscher im Genusse aller Lüste thront, umringt von den zahllosen Scharen der himmlischen Nymphen oder Apsaras, von den musizierenden Luftgeistern, den lüsternen Gandharven, von den liederkundigen Cáranas und den pferdeköpfigen Kinnaras, von den glückseligen Siddhas und den im Luftraum dahinschwebenden Vidyádharas. Derselbe Indra aber, der mit seinem wollüstigen Hof alles Sichtbare und Unsichtbare an Glanz überstrahlt, ist zugleich mit dem Himmelsgott Varuna, dem Todesgott Yama und dem Schätze hütenden Kubêra (dem indischen Plutos) einer der vier Welthüter (Lokapâla), an welche die vier Weltregionen verteilt sind. Auch diese vier aber sind wieder nicht unumschränkt; in den Zwischenregionen der Windrose walten vier andere Welthüter, welche die Mythologie ebenfalls aus den Veden herübergenommen: Agni, Súrya, Vâyu und Soma (Feuer, Sonne, Wind und Opfer).

Yama, der Todesgott, hat zugleich eine Hölle unter sich, die voll der ausgesuchtesten Schrecknisse ist, und Kubêra, der seine unermeßlichen Reichtümer auf dem Berg Kâilâsa im Himâlaya hütet, hat einen ganzen Schwarm halbgöttlicher Wesen, die Yakshas, zum Gefolge.

Der Gott der Weisheit und Wissenschaft, der meist am Anfange indischer Bücher angerufen wird, ist Ganeça, ein Sohn Çivas, an seinem Elefantenkopf kenntlich, heute noch hochverehrt. Der Gott des Krieges ist Skanda oder Kârttikeya, bald als Sohn Çivas, bald als Sohn Agnis erwähnt, auf einem Pfau einherreitend, der als Kriegsvogel gilt. Der indische Eros ist Kâma oder Kâmadêva, ein Sohn des Rechtsgottes Dharma und der Nymphe Rati, d. h. der Wollust, mit Pfeil und Bogen versehen. Eine große Rolle spielen auch die männlichen und weiblichen Schlangengötter (Nâgas und Nâgi) und die Rakshas oder Rakshasas, ebenfalls männliche und weibliche Dämonen, so zahlreich und mächtig, daß sie schließlich die Macht der höchsten Götter selbst bedrohen.

Aus dem Sturmgott Rudra (der „Brüllende") der Veden ist im Verlauf der Zeit Çiva (der „Gütige") geworden, auch Çamkara (der „Heilbringer") oder Mahádêva (der „große Gott") oder einfach Îçvara („der

Digitized by Google

Herr") genannt, mit Dreizack und Netz auf einem Stiere reitend, der Herr der Berge, Wälder und Felder, der Tiere, der Straßen, der Heerscharen, in seinem Zorn der Gott des Unheils und der Zerstörung, aber in seiner Huld auch ein Gott des Segens und der Fruchtbarkeit.

Alle Götter aber übertrifft an Zahl und Menge der Mythen, an wunderbaren Verwandlungen, an stetem Eingreifen in die Schicksale der Menschen und deshalb auch an allgemeiner Volkstümlichkeit — Vishnu, in den Veden noch ein Trinkgenosse Indras, dann mehr selbständiger Sonnengott, im Yajurveda mit dem „Opfer" identifiziert, endlich unter den Namen „Hari, Janârdana, Vâsudeva, Purushottama und Nârâyana" der Lieblingsgott der dichtenden Sage. Er, der die Erde in drei Schritten durchmaß, steigt in verschiedenen Mythen zehn- bis zweiundzwanzigmal auf die Erde hernieder, um das Reich der Götter aus dringenden Gefahren zu erretten und die Menschen in nähere Berührung mit den Göttern zu bringen: als Zwerg (Vâmana), als Fisch (Matsya), als Eber (Varâha), als Schildkröte (Kûrma), als Mannlöwe (Nara-simha, Nrisimha), als Paraçu-Râma („Râma mit dem Beil"), als Königssohn (Râma), als Heldenkönig (Krishna), als Buddha und schließlich als Kalki. Die letzte dieser „Herabkünfte" (Avatâras) gehört erst der Zukunft an. Die zehn hauptsächlichsten Avatâras sind eine der unerschöpflichsten Quellen der indischen Dichtung. Einzelne der Mythen finden sich schon kurz in den Brâhmanas vor, andere, aber überschwenglich weitschweifig, in den sogen. Purânas („alte Schriften"), welche zwar jetzt in einer viel späteren Aufzeichnung vorliegen, aber eine beträchtliche Zahl sehr alter Mythen enthalten.

Eine Menge derselben Sagen und Erzählungen und fast alles, was aus der unmittelbar nachvedischen Zeit an Sprüchen, Fabeln, kleinen Epen (itihâsa), Göttermythen und Heldengeschichten vorhanden war, wurde in das große indische Nationalepos, das Mahâbhârata, hineinverarbeitet, das in seinem äußeren Umfang wie in der Mannigfaltigkeit des Stoffes ganz einzig in der Weltliteratur dasteht. Es ist mit seinen 100 000 Çlokas oder Doppelversen fast dreizehnmal so umfangreich als die Ilias.

Zweites Kapitel.

Das Mahâbhârata und die Purânas.

Der Titel des Gedichtes „Mahâbhârata" bedeutet so viel als „Das große (Mahâ) Gedicht von den Bhârata"; der Name Bhârata aber erscheint in der Dichtung selbst als Name eines frühen sagengeschichtlichen Königs und als Name seines alten, hochgefeierten Stammes, der schon im Rigveda

Digitized by Google

Erwähnung findet[1]. Eingewandert von Iran und Kaschmir her, ließ sich derselbe am oberen Ganges nieder, in dem weiten Stromland, das der heilige Fluß mit seinen großen Nebenflüssen Yamunâ, Sarasvatî und Drishadvatî bildet, einer der fruchtbarsten Landschaften des indischen Mittellandes. Von einem späteren Herrscher, Kuru[2], erhielt dieser Stamm auch den Namen der Kuru oder Kuruiden, die von ihnen bewohnte Landschaft aber denjenigen des Kurufeldes: Kurukshetra. Durch alle Jahrhunderte bis herab auf unsere Zeit hat diese Gegend bei den Brahmanen als eine von den Göttern bevorzugte, besonders heilige gegolten. Als Hauptsitze begegnen uns die Städte Indraprastha, ungefähr an der Stelle des heutigen Delhi, Kauçâmbi und die Elefantenstadt Hâstinapura.

Unter den Enkeln des Kurukönigs Çântanu, dem blinden König Dhritarâshtra und den Söhnen seines Bruders Pându, brach nach langem, friedlichem Gedeihen im Herrscherhause der Kuru ein unversöhnlicher Zwist aus, der nicht nur die bis dahin geeinigten Bhârata in zwei feindliche Lager auseinander riß, sondern auch alle benachbarten Stämme, ja alle Könige und Reiche des nördlichen Indiens, von den Mündungen des Indus bis zu jenen des Ganges, vom Vindhyagebirge bis hinauf in den Himâlaya, in einen gewaltigen Nationalkampf verwickelte, die Macht der älteren Kurulinie brach und ihre besten Helden dahinraffte, den Söhnen des Pându zwar zu Reich und Thron verhalf, aber auch die Reihen ihrer Anhänger beinahe vernichtete. In langer, schmerzlicher Sühne starben auch die triumphierenden Söhne des Pându dahin, und erst nach dem tragischen Zusammenbruch dieser ganzen Heroenwelt hebt endlich eine friedlichere und glücklichere Zeit an.

Dieser Kampf der Kuru und Pândava ist der Grundstock des indischen Volksepos. Es ist keine bloße Familientragödie, kein bloßer Erbfolgezwist, sondern der Untergang eines ganzen Heroenzeitalters, poetisch verklärt, wie in der Ilias und im Nibelungenliede.

Das Epos, d. h. auch die ihm zu Grunde liegende Heldensage, setzt das bekannte indische Kastensystem als schon ausgebildet voraus. Die zwei unteren Kasten, die Vaiçyas und Çûdras, traten indes dabei, wie in den Epen anderer Völker, als namen- und ruhmlose Volksmassen ganz in den Hintergrund. Die Könige und Helden der Dichtung gehören wie jene des wirklichen Lebens fast ausnahmslos der Kaste der Kshatriyas an, d. h. dem ritterlichen kriegerischen Adel, dessen Beruf es war, in Friedenszeiten die

[1] Über die Ableitung des Namens siehe Chr. Lassen, Indische Alterthumskunde I (Bonn 1847), 486, Anm. (2. Aufl. Leipzig 1867: I, 584, Anm.).

[2] Der Name Kuru ist unzweifelhaft mit *Κῦρος*, einem alten Königsnamen der Perser, verwandt und weist auf die Zeit hin, wo die Trennung der Perser (Iranier) von den Indern sich vollzog.

Digitized by Google

Höfe der Könige mit Glanz und Würde zu umgeben, in Kriegszeiten aber die Waffen zur Verteidigung von Thron und Land zu führen. Ihr höfisches Leben, ihre Kampfspiele, ihre Waffenthaten, ihre Bündnisse und Feindschaften, ihre Niederlagen und Triumphe verleihen dem Heldengedicht die großen Hauptumrisse, ganz wie im Nibelungenliede, dessen Eingangsstrophe sich einigermaßen darauf anwenden ließe:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren von grôzer kuonheit
von fröuden hôchgeziten von weinen und von klagen
von küener recken striten muget ir nu wunder hoeren sagen.

Während aber im Nibelungenliede das religiöse Moment fast ganz zurücktritt, spielt im Mahâbhârata die Mythologie — ähnlich wie in der Ilias und Äneis — eine ganz hervorragende Rolle. Die Helden sind zum Teil göttlicher Abstammung und wenden sich in ihren Kämpfen und Bedrängnissen stets an die Götter. Eine bunte, überaus phantastische Götterwelt greift auf die verschiedenste Weise in das Thun und Treiben der Menschen ein. Die Götter selbst bewahren nicht jene typische oder individuelle Gestalt, welche uns heute noch die Götter des Olymps gewissermaßen zu persönlichen, unvergeßlichen Bekannten macht; sie schweben in mythischem Halbdunkel, machen die seltsamsten Wandlungen durch, wechseln sogar ihre Rangordnung und treten als Inkarnationen selbst in die Heldensage ein. Anderseits verlassen irdische Helden den Schauplatz dieser Erde, werden mitten aus ihren Kämpfen in die Götterwelt entrückt, um dann nach den unglaublichsten Offenbarungen und Abenteuern ihre Rollen hienieden weiterzuspielen[1]. Die Heldensage verliert dadurch ihre festen plastischen Umrisse

[1] Aus dieser Verschmelzung der verschiedenen Elemente lösen sich die Widersprüche, die sich aus einer einseitigen Betonung der Heldensage oder der Göttersage, des historischen oder des mythischen Elementes ergeben müßten. „Die den eigentlichen Vorwurf des Mahâbhârata bildenden Sagenstoffe haben in den vedischen Ritualtexten keine Stelle, obschon einige der dazu gehörigen Namen sich darin vorfinden“ (A. Weber, Episches im vedischen Ritual, in den Sitzungsberichten der königl. Akademie der Wissensch. [Berlin 1891. S. 769—818] S. 817). Darum braucht man diesen Sagen weder jeden historischen Anhaltspunkt noch jede mythologische Bedeutung abzusprechen. A. Ludwig selbst, der „in Bhima, dem Sohn des Vâyuh, den Frühling, die Zeit der Äquinoktialstürme erkennen zu müssen“ glaubt, sieht sich zu dem Zugeständnis genötigt: „Die übrigen vier Pândava bieten in ihrer Charakteristik nichts, was eine deutliche Beziehung auf eine bestimmte Jahreszeit ermöglichen könnte“, und zu der Mahnung: „Festzuhalten ist, daß die Kunde von einem alten Krieg sich in der heiligen Literatur erhalten hat, der schon deshalb von großer Wichtigkeit war, weil derselbe das Kurukshetram betraf.... Kuru werden später nicht genannt; bei Ptolemäus finden wir die Pandus, aber keine Kuru, obwohl er die Ottorokoroi (Uttarakuru) kennt und sie dorthin versetzt, wo die indische Sage sie haben will“ (A. Ludwig,

Digitized by Google

wie ihre durchſichtige Einheit und dramatiſche Lebendigkeit. Wunderliche Märchengebilde umgaukeln die Züge des wirklichen Lebens; myſtiſche Träumereien und religionsphiloſophiſche Spekulationen unterbrechen die Heldenthaten, in denen ſonſt bei allen andern Völkern der Hauptreiz des Epos lag.

Die Typen des Königs und der Helden, wie ſie die griechiſche Heldenſage in Agamemnon und Priamus, in Achill und Hektor mit unnachahmlicher Schönheit verkörpert hat, finden wir teilweiſe in der indiſchen wieder. Das jammervolle Los des blinden Königs Dhritaraſhtra erinnert unwillkürlich an den ſeiner beſten Söhne beraubten Troerkönig, Yudhiſhthira, der älteſte der Pânduſöhne, an den Oberkönig der Achäer, der göttergeliebte Arjuna an Achilles, Karna in manchen Zügen an Hektor. Held und König ſpielen ſcheinbar auch in der indiſchen Heldenſage die führende Rolle, aber nur ſcheinbar. Neben und über der ſtreitbaren Kaſte der Kſhatriyas und den aus ihr entſproßten Königen ſteht die höhere und höchſte der indiſchen Kaſten, jene der Brahmanen. Pracht und Herrlichkeit des Königspalaſtes überlaſſen ſie zwar den Herrſchern, die Gefahr und den Ruhm des Schlachtfeldes den Kriegern; aber am Opferaltar der Götter und deshalb im geſamten geiſtigen Leben des Volkes nehmen ſie die erſten Stellen ein, ſelbſt göttlichen Urſprungs, Lieblinge der Götter, durch die Würde des Prieſtertums mit einer Art göttlicher Würde angethan, Mittler zwiſchen den Göttern und den Menſchen, den Königen als Ratgeber unentbehrlich, als Weiſe die Träger alles höheren geiſtigen Lebens, als Propheten ſelbſt in politiſchen und kriegeriſchen Verwicklungen mit übermenſchlicher Macht der Entſcheidung betraut, durch ihre Buße einen Einfluß ausübend, der ſelbſt für die Götter gefährlich wird. Sie teilen ſich zwiſchen Himmel und Erde, ſind in die verborgenſten Ratſchlüſſe der Götter eingeweiht und miſchen ſich in alle Regierungsgeſchäfte der irdiſchen Herrſcher, hängen in Einſamkeit der tiefſten Beſchauung nach und erliegen gelegentlich den Verlockungen einer Tänzerin, ſind der ganzen Welt abgeſtorben und doch durch Weib und Nachkommenſchaft mit allen erdenklichen irdiſchen Angelegenheiten verflochten, leben als Bettler und lenken doch als Lehrer die ganze höhere Bildung des Volkes, als Hieraten den ins Ungeheuerliche ausgewachſenen, vielverſchlungenen Götterkult, der als höchſte Macht das ganze Leben beherrſcht. Sie ſind auch die Träger und Repräſentanten der Dichtkunſt, ſie haben der Sprache, der Sage und dem Epos ſeine Geſtalt gegeben. Wenn ſie den Königen und Helden die äußere Glanzrolle überlaſſen, ſo behalten ſie für ſich die weniger in die Augen fallende, aber ungleich wichtigere einer im Namen der Götter geführten Oberleitung des nationalen Lebens.

Ueber die mythiſche Grundlage des Mahâbhârata, in den Sitzungsberichten der königl. böhm. Geſellſchaft der Wiſſenſch. Phil.-hiſt. Klaſſe [Prag 1895] S. 20 ff.; 2. 3).

Digitized by Google

Unzweifelhaft hat die Brahmanenkaſte ſchon zur erſten Geſtaltung der indiſchen Heldenſage mitgewirkt. Ein Königtum und Heldentum, das ſich unter den Überlieferungen des Rigveda und der drei ſpäteren Veden entwickelte, kann bei den träumeriſchen, beſchaulichen, abergläubiſch-frommen Neigungen der Inder, bei der frühen Entfaltung eines äußerſt verzwickten und verwickelten Opferkultus nie jenen unabhängigen, natürlichen, urwüchſigen Charakter gehabt haben, wie er in den homeriſchen Gedichten ſich darſtellt. Deuten auch einzelne Sagen, wie die des Vaſiſhtha und Viçvâmitra, auf einen tiefgehenden Gegenſatz und ſchwere Kämpfe zwiſchen den Prieſtergeſchlechtern der Brahmanen und den Fürſtengeſchlechtern der Kſhatriyas hin, ſo ſpricht doch nichts dafür, daß das Brahmanentum mit ſeinen Lehren und Inſtitutionen einfach gegenſätzlich zu einem von ihm unabhängigen Königtum entſtanden wäre und dieſes durch Liſt und Gewalt um die leitende Stelle gebracht hätte. Viel näher liegend und einfacher iſt die Annahme, daß ſich die Prieſterkaſte neben der Kriegerkaſte entwickelt hat und dem angeborenen religiöſen Charakter der Inder ihr beherrſchendes Übergewicht dankte[1]. In dem Grade, in welchem die urſprünglichen monotheiſtiſchen Anſchauungen der Inder, wie ſie noch im Rigveda zu Tage treten, ſich verdunkelten und in einen immer verworreneren Polytheismus auflöſten, mußte der Opferkult ebenfalls verwickelter werden und der Prieſterkaſte der Brahmanen eine ſtets wachſende Thätigkeit eröffnen, die dem Königtum gar nicht feindlich gegenüberſtand, ihm viel eher eine willkommene Stütze gewährte. Jedenfalls tritt in der Hauptverwicklung des großen Heldengedichtes ſelbſt kein ernſtlicher Gegenſatz oder gar ein Kampf zwiſchen den zwei herrſchenden Kaſten der Brahmanen und der Kſhatriyas zu Tage; vielmehr hat es durch den Einfluß des Brahmanentums ein durchaus eigenartiges Gepräge erhalten, das ſich in keiner Heldenſage anderer Völker wiederfindet. Selbſt der pius Aeneas reicht nicht entfernt an die ritualiſtiſche Gewiſſenhaftigkeit der Kuru- und Pânduherrſcher heran.

Dieſer Einfluß der herrſchenden Prieſterkaſte zeigt ſich aber nicht nur durch das Eingreifen ihrer Stellvertreter in die Fabel ſelbſt, durch häufige lehrhafte Zuſpitzung der Handlung, durch eingeſtreute Spruchweisheit, Gebete und Segensformeln, ſondern auch noch auffallender durch weitläufige Opfer- und Feſtbeſchreibungen, in welchen das geſamte Ritual zur Entfaltung kommt, durch Einſchiebung langer didaktiſcher Geſänge, welche die religiöſen und philoſophiſchen Anſichten der Brahmanen ausführlich entwickeln, endlich durch einen mythologiſchen Apparat, der die rein menſchliche Sagengeſchichte ſehr oft völlig zurückdrängt und überwuchert.

---

[1] Vgl. Max Duncker, Geſchichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 110 ff.

Digitized by Google

Kurz alles, was für einen Inder wissenswert, merkwürdig, lehrreich und erziehend, ehrwürdig und heilig sein mußte, wurde nach und nach dem ersten Grundstock der Heldensage künstlich eingegliedert oder gewaltsam episodisch aufgepfropft, so daß sie jetzt gleich einer Art Encyklopädie nicht bloß Göttermythus und Sagengeschichte, sondern das ganze politische, religiöse und wissenschaftliche Volksleben umspannt[1]. Das Bhâgavata-Purâna giebt dazu die merkwürdige Erklärung: „Da die Frauen, die Çûdras und die niederen Mitglieder der zweimal geborenen Klassen nicht geeignet sind, den Veda anzuhören, und doch begierig nach dem Segen verlangen, der aus den heiligen Gebräuchen erwächst, so hat der Muni (der ehrwürdige Vyâsa), mit Rücksicht auf ihr Glück, in seiner Güte die Erzählung verfaßt, die Mahâbhârata genannt wird."

Was diese bunte Mischung für den nüchternen Occidentalen noch verwirrender macht, ist der Umstand, daß die Mythologie der Inder sich nicht gleich blieb, sondern im Laufe der Jahrhunderte die seltsamsten Wandlungen erlitt. An die Stelle der reinen Anschauung, welche in Varuna den einzigen Schöpfer und Herrn der Welt verehrte, traten bald entschieden heidnische Gestalten, der Donnergott Indra und der Sturmgott Rudra mit einer ganzen Schar untergeordneter Götter, in welchen sich andere Naturgewalten verkörperten. Indra ward durch Brahmâ verdrängt, das vergötterte All, durch die metaphysischen Grübeleien der Brahmanen über alle andern Götter emporgehoben. Auch er behielt indessen seine Herrschaft nicht. Sein Scepter ging an Krishna-Vishnu über, den Gemahl der Lakshmi, der Göttin des Glücks und der Liebe, der mit seinen zahllosen Frauen, Söhnen, Menschwerdungen und Verwandlungen der Volksphantasie besser zusagte und für mythologische Fabeleien einen unermeßlichen Spielraum schuf. Ganz verdrängt wurde er nie; aber der furchtbare Schlachtengott Çiva, der Zerstörer, rang ihm doch mit seiner Gattin Pârvatî einen großen Teil seiner Gläubigen ab und erlangte für geraume Zeit die Herrschaft eines höchsten und obersten Gottes. Diese Wandlungen riefen in dem ganzen religiösen Leben der Inder die tiefgreifendsten Änderungen hervor und konnten auch das große Nationalgedicht nicht unberührt lassen.

Das Mahâbhârata selbst legt den Gedanken nahe, daß es kein Werk aus einem Guß, sondern die Arbeit vieler Jahrhunderte ist, und daß wenigstens zwei große Umarbeitungen stattgefunden haben müssen, ehe es seinen jetzigen Umfang erlangte. Denn an einer Stelle wird der Umfang

[1] „Ein großes Lehrbuch des Nützlichen, ein Lehrbuch des Rechtes, ein Lehrbuch des Angenehmen, ausgesprochen durch Vyâsa von unermeßlichem Geiste." So nennt sich die Dichtung selbst I, 646. Vgl. Lassen, Indische Alterthumskunde I (Bonn 1847), 485; II, 499 (2. Aufl. I, 583; II, 500). *J. Muir* l. c. III, 29 f. 41 f.

Digitized by Google

des Werkes ausdrücklich auf 8800 Çlokas, an einer andern auf 24 000 angegeben [1].

Man hat hiernach die Abfassungszeit des Gedichtes wenigstens annähernd zu bestimmen gesucht; allein da den Indern jede eigentliche Chronologie fehlt, so ist man mehr oder weniger auf Vermutungen angewiesen. Einen Anhaltspunkt bieten die schon erwähnten Berichte des Griechen Megasthenes, der vielleicht schon an dem Eroberungszuge Alexanders des Großen teilgenommen, später von Seleukos Nikator an den König Sandrakottos gesandt wurde und länger an dessen Hofe verweilte. In diesem König glauben die Forscher den König Candragupta zu erkennen, der 315 v. Chr. den Thron von Magadha bestieg. Nach dem Bericht des Megasthenes ver-

[1] I, 81. An einer andern Stelle (V. 51) wird gesagt, daß Vyâsa das Werk in einer ausführlichen und in einer kurzen Fassung vorgetragen habe und daß „einige Brahmanen das Bhârata mit Manu beginnen, andere mit Âstîka, andere endlich mit Uparicara". Dazu bemerkt Lassen (Indische Alterthumskunde II, 498. 499. Vgl. 2. Aufl. II, 495 ff.): „Die ausführlichste Abfassung wird jetzt durch eingeschobene Stücke der ersten und zweiten unterbrochen bis zur Erzählung von der Geburt des Pratipa und seines Sohnes Çântanu, von wo an sie mit den wenigen oben bezeichneten Ausnahmen bis zum Schlusse dieses massenhaften Gedichtes fortgeht, welches aus einem ursprünglich einzelnen Baume zu einem großen Walde im Verlauf der Zeiten geworden ist, in welchem nicht nur eine große Anzahl von epischen und mythologischen Erzählungen, sondern auch viele Belehrungen über Gesetze und Pflichten, über Zustände des Lebens und über Gegenstände der Spekulation, Beschreibungen der Erde, der Himmel und der Unterwelt nebeneinander Platz gefunden haben. Es ist dadurch zur Hauptfundgrube für unser Wissen über eine Periode der altindischen Entwicklungsgeschichte geworden, zugleich ist aber die Einheit des ursprünglichen Planes ganz in den Hintergrund gedrängt worden, und als Gedicht läßt es sich nicht mit den ähnlichen Schöpfungen der Griechen und Deutschen vergleichen." — Ähnlich faßt auch Monier Williams (Indian Epic poetry p. 17. 18) die Dichtung auf: „Many of the legends are Vedic, and of great antiquity — quite as old as any in the Râmâyana, or even older; while others, again, are much more modern, probably interpolated during the first centuries of the Christian era. In fact, the entire work may be compared to a confused congeries of geological strata. The principal story, which occupies little more than a fifth of the whole, forms the lowest layer; but this has been so completely overlaid by successive incrustations, and the mass so compacted together, that the original substratum is not always clearly traceable." — Ebenso urteilte Goldstücker (Literary Remains I, 155): „The Râmâyana was the work of one single poet, — not like the Mahâbhârata, the creation of various epochs and different minds. As a poetical composition, the Râmâyana is therefore far superior to the Mahâbhârata. The character of the Mahâbhârata is cyclopaedical, its main subject matter overgrown by episods of the most diversified nature, its diction differing in merit, both from a poetical and grammatical point of view, according to the ages that worked at its completion." — Über die allmähliche Entstehung der riesigen Dichtung vgl. Lassen, Indische Alterthumskunde I, 836–839 (2. Aufl. I, 1003—1005).

Digitized by Google

ehrten die Bewohner der Berge den Dionysos, jene der Ebene den Herakles; jener wird auf Çiva, dieser auf Vishnu gedeutet. Um diese Zeit wäre also Indien schon zwischen der Verehrung des Vishnu und Çiva geteilt gewesen. Da nun aber in den offenbar älteren Teilen des Epos Brahmâ noch unbestritten als oberster Gott hervortritt, die Vishnu- und Çiva-Verehrung späteren Ursprungs ist, so scheint es wahrscheinlich, daß die erste Abfassung der Dichtung vor das 4. Jahrhundert v. Chr. zu setzen ist, aber nicht über die Zeit Buddhas zurück, für welche sich jene Oberherrschaft des Gottes Brahmâ mit einiger Sicherheit nachweisen läßt [1].

Die zweite Bearbeitung fiele dann in die Zeit nach dem 4. Jahrhundert v. Chr., die dritte mutmaßlich noch viel später, vielleicht in jene Zeit, wo die indische Bildung und Literatur ihren Höhepunkt erreichte (5.—8. Jahrhundert n. Chr.) [2].

Dieser Auffassung des Mahâbhârata gegenüber, welche den Kern der Dichtung in der epischen Haupterzählung erblickt, die erzählenden und namentlich die langen rein didaktischen Episoden als spätere Zuthaten betrachtet, hat sich in neuester Zeit eine andere geltend gemacht, welche gerade das didaktische Element für den Kern, das epische mehr für die Schale der Dichtung hält und dasselbe demgemäß nicht als ein eigentliches Nationalepos wie etwa die Ilias, die Nibelungen oder das Schâhnâme auffaßt, sondern als ein Smriti, d. h. „als ein Lehrbuch des heiligen Rechts, geoffenbart durch Krishna Dvaipâyana zur Belehrung der vier Stände“ [3].

Daß das Riesengedicht in der Fassung, wie es uns heute vorliegt, von den Indern wirklich als ein solches Religions- und Rechtsbuch aufgefaßt worden ist, darüber kann kein Zweifel sein. Im Mahâbhârata selbst wird ihm nicht nur der Charakter eines Veda beigelegt, sondern sogar behauptet, daß es den Inhalt der vier Veden umfasse (I, 1, 21), ja dieselben übertreffe (I, 1, 272). „Vor Zeiten kamen alle Götter zusammen

[1] A. Weber, Vorlesungen S. 176 ff. — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 460—464.

[2] Am eingehendsten hat sich mit der Trennung und Ausscheidung der drei Bearbeitungen Adolf Holtzmann (Indische Sagen. 1. Aufl. Karlsruhe 1847; 2. Aufl. Stuttgart 1854. 1. Bd. Die Kuruinge) beschäftigt; dann dessen gleichnamiger Neffe Adolf Holtzmann (Ueber das alte indische Epos. Durlach 1881; Arjuna, ein Beitrag zur Reconstruction des Mahâbhârata. Straßburg 1879; Agni, nach den Vorstellungen des Mahâbhârata. Straßburg 1878; endlich das vierbändige Werk: Das Mahâbhârata und seine Theile. Kiel 1892—1896). — An Willkürlichkeiten und argen formellen Geschmacklosigkeiten leidet der seltsame Versuch Joh. H. Beckers, das indische Epos, von allen Episoden losgeschält, in Nibelungenstrophen zu germanisieren (Mahâbhârata. Der Große Krieg. Gedichtet von Joh. H. Becker. Berlin 1888).

[3] Jos. Dahlmann S. J., Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch. Berlin 1895; Mahâbhârata-Studien I. Genesis des Mahâbhârata. Berlin 1899.

Digitized by Google

und legten in die eine Wagſchale die vier Vedas, in die andere das Bhârata. Und es ergab ſich, daß das Bhârata ſchwerer wog als die vier Vedas ſamt ihren Geheimbüchern. Seit dieſer Zeit führt es in der Welt den Namen Mahâbhârata; denn es übertraf alle an Größe und Schwere" (I, 1, 271).

Es fragt ſich nun aber, ob das Gedicht urſprünglich als ein ſolches heiliges Rechts- und Lehrbuch gedacht und gedichtet worden iſt, oder ob es ſeine Geltung in dieſem Sinne erſt ſpäter erlangt hat. Die hierüber angeſtellten Unterſuchungen ergaben zunächſt Zeugniſſe, welche unmittelbar vom 8. bis in das 6. Jahrhundert nach Chriſtus zurückreichen.

Das Mahâbhârata wird als „Smriti" und „Lehrbuch für die vier Stände" von Çankarâcârya, einem Kommentator der Brahma-Sûtras, um 804 erwähnt; ebenſo um 700 in der Tantra-vârttika des Kumârila. In dem Roman Kâdambari des Dichters Bâna, der im erſten Drittel des 7. Jahrhunderts dichtete, wird das Mahâbhârata nicht nur ausgiebig verwertet, ſondern auch erzählt, daß es im Tempel der Göttin Mahâkâla zu Ujjaini öffentlich zur Erbauung vorgeleſen wurde. Eine Inſchrift des Tempels von Veal Kantel in Kamboja endlich, die etwa aus dem Jahre 600 nach Chriſtus ſtammt, beſagt, daß „ein frommer Mann dem Tempel eine Handſchrift des Mahâbhârata ſchenkte und eine Stiftung machte, damit tägliche Vorträge aus demſelben für immer geſichert wären" [1].

In dem Buddhacarita des Açvagoſha, das ſehr wahrſcheinlich gegen Ende des erſten Jahrhunderts nach Chriſtus verfaßt, 414—421 ins Chineſiſche überſetzt wurde, befinden ſich Stellen, welche nicht nur die Bekanntſchaft des Verfaſſers mit einer epiſchen Bearbeitung der Pândava-Sage vorausſetzen, ſondern auch eine, welche das Mahâbhârata als fünften Veda hinſtellt („Vyâſa vervielfältigte den Veda, welchen Vaſiſhtha außer ſtande war zu verfaſſen") [2].

Viel weiter zurück führt uns das Zeugnis des Âçvalâyana in ſeinem Grihya Sûtra, deſſen Abfaſſungszeit zwar nicht genau feſtſteht, doch ſpäteſtens auf die Zeit 300—250 vor Chriſtus angeſetzt wird. Er bezeugt die Exiſtenz einer epiſchen Smriti, welche im Gegenſatz zu kleineren Bhârata-Erzählungen den Namen Mahâbhârata führte. Daß dieſes Werk aber die Dichtung in ihrem heutigen Umfang bedeutet, iſt aus dem Text nicht zwingend nachzuweiſen [3].

Ähnlich verhält es ſich mit den Zeugniſſen des berühmten Sanskrit-Grammatikers Pânini, der etwa in die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

[1] *G. Bühler* and *J. Kirste*, Contributions to the History of the Mahâbhârata. Indian Studies n. II (Sitzungsberichte der kaiſerl. königl. Akademie der Wiſſenſch. Wien 1892, CXXVII, und Anzeiger vom 22. Juni 1892 Nr. XV). — Dahlmann, Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch S. 137—140.

[2] Dahlmann, Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch S. 141 ff.

[3] Ebd. S. 152 ff.

Digitized by Google

fällt [1], und ſeines Kommentators Patanjali, welcher um 140 v. Chr. lebte [2]. Beide kennen ein Mahâbhârata, das zugleich epiſch und didaktiſch war und das alſo in dieſem Doppelcharakter dem heutigen Mahâbhârata entſpräche. Man kann mit Fug annehmen, daß dieſe Dichtung wenigſtens etwa ein Jahrhundert von Pânini, alſo etwa um die Zeit des Perikles, beſtand. Damit iſt aber nur die Anſicht derer ausgeſchloſſen, welche der früheren Geſtalt des Mahâbhârata jeden didaktiſchen Charakter abſprechen wollten. Es iſt mit dieſen Zeugniſſen keineswegs poſitiv erhärtet, daß die Dichtung ſchon damals den heutigen Umfang mit der ganzen erdrückenden Maſſe des lehrhaften, epiſodiſchen Beiwerkes beſaß [3].

Es iſt nicht unſere Aufgabe, tiefer in dieſe Frage einzudringen. Auch wenn das heutige Mahâbhârata ſchon in den Tagen des Ariſtides und Themiſtokles in derſelben Form vorhanden geweſen wäre, gäbe es doch kein Mittel, ſich in dieſem Labyrinthe zurechtzufinden, als ſich zunächſt die epiſche Haupterzählung klarzumachen, um welche ſich alle kleineren Nebenerzählungen, die eingeſtreute Spruchpoeſie und die langen religiös-ethiſchen und juridiſchen Epiſoden wenigſtens formell als Beiwerk gruppieren und welche den früheren Forſchern deshalb als Grundkern des Ganzen gegolten hat. Für weitere gelehrte Forſchung mag das didaktiſche Element anlockender und ergiebiger ſein; in poetiſcher Hinſicht iſt das Werk durch die Überfülle desſelben zu einem literariſchen Ungeheuer geworden, das den abendländiſchen Geiſt niemals völlig befriedigen wird. Das Vollendetſte daran ſind einzelne in ſich abgeſchloſſene epiſche Epiſoden, das Großartigſte aber unzweifelhaft die Haupterzählung von dem vernichtenden Kampfe der Kuru und Pândava. Hiervon wollen wir zunächſt eine faßliche Überſicht zu geben verſuchen. Dann erſt läßt ſich zeigen, wie auch das Ganze als ſolches ein charakteriſtiſches Denkmal des indiſchen Geiſtes iſt. Es iſt in achtzehn größere Abſchnitte, dieſe wieder in Kapitel geteilt [4].

---

[1] O. Böhtlingk, Pâninis Grammatik. 1886 ff.

[2] Nach Goldſtücker entſtand der Kommentar des Patanjali, Mahâbhâſhya zwiſchen 140—120, nach Bhandarkar zwiſchen 144—142 v. Chr. Vgl. Böhtlingk (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſchaft XXXIX, 528—531).

[3] Dahlmann a. a. O. S. 162 ff.

[4] Gedruckt wurde das Mahâbhârata zuerſt vollſtändig in 4 Bdn., Calcutta 1834—1839, dann wiederholt: in Bombay (mit Nilakantha's Commentary in 7 Bdn. Folio) 1784 (nach Çaka-Zeitrechnung), d. h. 1862. 1890; in Bangalore in 1 Bd. Folio. 1789 (1867) u. ſ. w. Die franzöſiſche Überſetzung von H. Fauche (Paris 1864—1870) umfaßt kaum zwei Drittel und leidet an Ungenauigkeit. Die Fortſetzung übernahm L. Ballin; Paris 1899 erſchien Buch IX: Livre de Çalya. — Mahâbhârata translated into English Prose and published by *Protap Chandra Roy*. Calcutta 1883—1896. — M. Translated literally from the Original Sanskrit text by *M. N. Dutt*. Parts I—VIII. Calcutta 1896. — M. Translated into English Prose by *S. D. Mukhopadhaya* I. Calcutta 1899. — Eine Geſamtüberſicht der Dichtung giebt Talboy

Digitized by Google

1. Das Anfangsbuch (Âdiparvan). Ungemein charakteriſtiſch iſt es, daß die geſamte Dichtung nach kurzer Inhaltsangabe mit zwei Opferriten beginnt, dem Çaunaka-Opfer, einer Unterart des Neu- und Vollmondopfers (Darçapûrnamâſa), welches nach dem Yajurveda zur Erlangung von Zauberei angewandt wurde, und mit dem Schlangenopfer Janamejayas. Daran knüpfen ſich weitläufige Geſchichten von einzelnen Schlangengenien und Schlangenfürſten, wie Çeſhanâga, Takſhaka, Vâſuki. Durch dieſe Schlangenverehrung, die heute noch in Indien blüht, werden wir mitten in jenen kraſſen polytheiſtiſchen Aberglauben hineinverſetzt, welcher ſich bereits im Yajurveda und mehr noch im Atharvaveda kundgiebt. Da weht gleich eine viel dumpfere Luft als in dem menſchlicherweiſe ſo ſchönen Anfang der Ilias.

Bei dem Schlangenopfer erſcheint dann der heilige und weiſe Vyâſa, zugleich der vorgebliche Verfaſſer des Epos und ſpäter Mithandelnder desſelben, und beauftragt den Vaiçampâyana, den Streit zwiſchen den Kuru und Pândava zu erzählen, was mit einer gedrängten Inhaltsangabe und Lobpreiſung der Dichtung verbunden wird. Auch dies geht nicht ab, ohne daß auf die Geſchichte und den Stammbaum Vyâſas zurückgegriffen würde — und nun, nach drei- und vierfachem Anfang, fängt alles erſt recht von vorne an, d. h. bei der Entſtehung der Welt, der Götter, der Halbgötter und der Menſchen, um von dieſen Uranfängen an das geſamte Geſchlechtsregiſter der Kuru- und Pânduhelden in genaueſter Abfolge herzuzählen [1].

Wheeler (History of India. Vol. I. The Vedic Period and the Maha Bharata. 1867); eine gedrängte Analyſe nebſt Exkurſen über die berühmteſten Epiſoden L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 465—497; eine ähnliche Überſicht F. Lorinſer, Die Bhagavad-Gita (Breslau 1869) S. XII—XXXVI. — Chr. Laſſen (Indiſche Alterthumskunde I, 539—707 [2. Aufl. I, 653—857]) und Max Duncker (Geſchichte des Alterthums III [5. Aufl. Leipzig 1879], 61—81) verwerten den Inhalt mit großer kritiſcher Zurückhaltung für ihre geſchichtliche Darſtellung, während Leſmann (Geſchichte des alten Indiens [Berlin 1890] S. 167 bis 400) auf Grund desſelben ein ausführliches ſagengeſchichtliches Kulturbild „des altepiſchen Zeitalters" zu entwerfen ſucht. — Zu vergleichen *Monier Williams*, Indian Epic Poetry. London 1863, und Indian Wisdom. 1875; 4th ed. 1893. *Goldstücker*, Hindu Epic Poetry. The Mahâbhârata. Reprint from the Westminster Review 1868. *S. Soerensen*, Om Mahabharata's stilling i den Indiske Literatur. Kjobenhavn 1883. *J. C. Oman*, The Great Indian Epics. London 1899. Einen umfaſſenden Blick in die Spruchweisheit des großen Epos gewährt O. Böhtlingk, Indiſche Sprüche. 3 Bde. 2. Aufl. St. Petersburg 1870—1873. Eine kleine Auswahl davon bietet *J. Muir*, Maxims and Sentiments from the Mahabharata translated into English verse. Edinburgh 1876. — Überſetzungen einzelner Epiſoden werden wir bei dieſen ſelbſt vermerken.

[1] Das Mahâbhârata entſpricht hierdurch den Forderungen, welche die indiſche Poetik an ein „Purâna" (epiſch-didaktiſche Dichtung) ſtellt. Eine ſolche ſoll nämlich folgende fünf Stücke umfaſſen: 1. Die Schöpfung oder Kosmogonie (Sarga); 2. die Lehre von der Welterneuerung (Pratiſarga); 3. die Genealogie der Götter und

Digitized by Google

Zwischen Kosmologie und Genealogie ist die Geschichte der Çakuntalâ[1] gerückt, aus welcher Kâlidâsa später das weltberühmte Drama gestaltet hat. Aus ihrer Vereinigung mit dem König Dushyanta geht jener König Bhârata hervor, dessen Namen später sein Volk und die ganze Heldendichtung trug. Seine Abkunft wird jetzt nochmals rückwärts verfolgt bis auf Vivasvat und dessen Sohn Yama (Manu), den Urvater aller Menschen und Könige.

Am Schluß der unendlichen Namenreihe, durch welche das Gedicht mit einer Menge anderer Mythen verknüpft ist, erscheint endlich Çântanu, Sohn des Pratipa, König in Hâstinapura, durch seine Tugenden hervorleuchtend vor allen andern Königen der Erde. Gangâ, die Flußgöttin, gebar ihm einen Sohn, Bhishma den Furchtbaren, der durch Riesenkraft hervorragte, aber das Herrschergeschlecht nicht weiterführen konnte, weil er durch ein feierliches Gelübde zur Enthaltsamkeit verbunden war. Zwei andere Söhne, welche Çântanu von der Flußgöttin Satyavati erhielt, Citrângada und Vicitravirya, starben kinderlos. Der Stamm der Kuru drohte zu erlöschen. Um ihn zu erhalten, rief Satyavatî mit Bhishmas Zustimmung den Vyâsa herbei, den sie vor ihrer Ehe dem Parâçara geboren hatte, und der als heiliger Einsiedler und Büßer in den Bergen lebte. Ambikâ, die Witwe des Citrângada, erschrak dermaßen vor dem Erhabenen, daß sie ihre Augen schloß und ihm einen blinden Sohn gebar, Dhritarâshtra; Ambâlikâ, die Witwe des Vicitravirya, erbleichte vor Schreck und gebar einen bleichen Sohn, Pându; nur eine als Königswitwe verkleidete Sklavin schenkte dem Vyâsa einen völlig gesunden Sohn, Vidura. Bhishma, der gewaltige Oheim, übernahm die Erziehung der drei Prinzen, deren Vater Vyâsa sich wieder in seine Bergeinsiedelei zurückzog.

Dhritarâshtra leistete seiner Blindheit wegen anfangs auf den Thron Verzicht; als aber sein Bruder Pându, durch kühne Eroberungszüge zu großer Macht gelangt, sich an die Südabhänge des Himâlaya zurückzog, um dort der Jagd und andern Vergnügungen zu leben, übernahm er die Regierung, bei der ihm Bhishma zur Seite stand. Seine Gemahlin Gândhâri, Tochter des Gandhârakönigs Subala, gebar ihm einen Sohn, Duryodhana, 99 andere Söhne und eine Tochter, Duhçala, sämtliche unter unglückverheißenden Zeichen.

Pându vermählte sich mit zwei Frauen: Prithâ oder Kunti, einer Tochter Çuras und Schwester Vasudevas, und Mâdri, der Schwester

---

Weisen (Vamça); 4. die Abfolge der verschiedenen Manus oder Menschengeschlechter (Manvantara) und 5. die Abfolge der alten Königsgeschlechter (Vamçânucarita). Öfter wird das Epos aber Itihâsa oder Âkhyâna, d. h. Erzählung genannt.

[1] Übersetzung von A. F. v. Schack, Stimmen vom Ganges (2. Aufl. Stuttgart 1877) S. 32 ff.

Digitized by Google

des Madrakönigs Çalya. Die Erlegung zweier Gazellen auf der Jagd zog ihm einen ſolchen Groll der Götter zu, daß er denſelben durch jahrelange ſtrenge Buße nicht zu beſchwichtigen vermochte. Um ſo beſſer waren ſeine beiden Gattinnen bei den Göttern angeſchrieben. Von Dharma erhielt Kuntî einen Sohn Namens Yudhiſhthira, von Vâyu, dem Gott des Windes, einen zweiten Namens Bhima und von Indra, dem Donnerer und früheren Götterkönig, dem Welthüter des Oſtens, einen dritten, Arjuna. Mâdrî wandte ſich an die beiden Açvin, die indiſchen Dioskuren, und bekam von ihnen ein Zwillingspaar: Nakula und Sahadeva. Noch ehe dieſe fünf Sprößlinge, zugleich Pânduſöhne und Götterſöhne (ähnlich wie Achilles), erwachſen waren, ſtarb ihr Vater gemäß dem über ihn ergangenen Orakelſpruch. Der blinde König Dhritarâſhtra ordnete ſeine feierliche Beſtattung an und ließ die fünf Pânduſöhne gemeinſam mit ſeinen eigenen hundert Söhnen bei Hofe durch den alten Onkel Bhiſhma erziehen.

Schon jetzt ſtellte ſich der weiſe Vyâſa bei ſeiner Mutter Satyavatî ein und verkündete ihr, daß das Glück von ihrem Königsgeſchlecht gewichen ſei, und daß demſelben ſchauerliches Unheil bevorſtehe. Der Keim ſolchen Unheils zeigte ſich denn auch bald in der Eiferſucht und dem Haſſe, welchen Duryodhana gegen die Pânduſöhne hegte. Nur durch wunderbare Hilfe der Nâgas (Schlangengötter) ward Bhima vor einem Vergiftungsanſchlage gerettet. Duryodhana aber ließ ſich dadurch nicht abſchrecken, ſondern ſann auf neue Anſchläge, um die Pândava zu verderben.

Einen vortrefflichen neuen Lehrer in allen Waffenkünſten erhielten die ſämtlichen Prinzen beider Linien inzwiſchen an Drona, einem Brahmanenſohn, der, von dem Pancâlakönig Drupada beleidigt, nach Hâſtinapura kam, im Hauſe des gelehrten Gautama Aufnahme fand und deſſen Tochter Kripî ehelichte. Sowohl Kripî als ihr Bruder Kripa waren aber vom König Çântanu an Kindesſtatt angenommen worden. Von Kripî erhielt Drona einen Sohn Açvatthâman, der ſich wie ſein Vater der Kurufamilie anſchloß. Drona war in allen Zweigen der Kriegskunſt erfahren, beſonders aber im Bogenſchießen ein Meiſter.

Hoch flammte die Eiferſucht der Kuruſöhne gegen die Pândava auf, als nach Vollendung ihrer Erziehung ein großes Turnier in Hâſtinapura gehalten wurde, auf dem die Prinzen vor Zuſchauern aus allen Reichen nah und fern ihre Tüchtigkeit in allen ritterlichen Übungen bewähren ſollten. Die Pânduſöhne thaten es ihren Nebenbuhlern weit zuvor. Arjuna beſonders ſtrahlte wie ſein Vater Indra; mit Bogen und Pfeil wie mit Schwert und Keule verrichtete er Wunder der Geſchicklichkeit. Nur einer will ihm durch Zweikampf die Ehre des Tages ſtreitig machen, ein unbekannter Eindringling, den Bhima für einen Fuhrmannsſohn hält und als ſolchen verſpottet. Karna — ſo heißt er — ſtrahlt indeſſen wie die Sonne, und

Kunti erkennt in ihm den eigenen Sohn, den ihr einst der Sonnengott geschenkt. Er ist also ein Halbbruder der drei älteren Pânduſöhne, ihnen völlig ebenbürtig. Es kommt nun zu keinem Entscheid, aber Duryodhana verleiht dem Karna den Königsthron von Anga und fesselt ihn damit an seine Partei.

Dem Turniere folgt ein Feldzug der vereinten Kuru und Pândava gegen Drupada, den König der Pancâla. Die Kuruſöhne mit Karna wollen dabei ihren Nebenbuhlern zuvorkommen, werden aber vom Feinde zurückgeschlagen; da treten die Pându ein, und bald müſſen die Pancâla vor Bhîmas wuchtiger Keule, Arjunas Schwert und Bogen die Waffen strecken. Yudhiſhthira wird deshalb von dem blinden König Dhritaraſhtra — an Stelle eines seiner eigenen hundert Söhne — zum Mitregenten und Thronnachfolger bestimmt, eine Verfügung, die beim ganzen Volke begeisterte Aufnahme findet.

Jetzt kennt Duryodhanas Neid und Wut keine Grenzen mehr. Er verschwört sich mit seinem Bruder Duhçâsana, mit Karna und Çakuni, die fünf Pânduſöhne aus der Welt zu schaffen. Seinen hämiſchen Vorspiegelungen gelingt es leicht, Dhritaraſhtra mit Verdacht und Abneigung gegen sie zu erfüllen; der blinde König fordert sie auf, sich mit ihrer Mutter zu einem Vergnügungsaufenthalt nach Vâranâvata am Ganges zu begeben; dort hat Duryodhana Vorsorge getroffen, durch den Verräter Purocana ihnen das Haus über dem Kopfe verbrennen zu lassen.

Durch Vidura gewarnt, graben sie sich jedoch in der gefährlichen Villa einen geheimen Gang, der nach außen führt, stecken selbst das Haus in Brand und die danebenstehende Wohnung des Verräters Purocana, während sie nach dem Ganges entkommen, auf einem bereitgehaltenen Boote übersetzen und in die Wälder flüchten. Diese Flucht durch die pfadloſe Wildnis des tropiſchen Urwaldes ist voll Schrecken und Not. Bhîma trägt die Mutter auf seinen Schultern. Sie wandern und wandern, bis sie vor Müdigkeit zusammenbrechen. Bhîma hält Wache. Da naht die Rieſin Hidimbâ, von ihrem Bruder Hidimba geschickt, ihm das Menſchenfleiſch, das er gewittert, zu erbeuten. Aber sie wird beim ersten Blicke von Liebe zu Bhîma erfaßt. Obwohl dieſer ihren herbeistürmenden Bruder niederhaut, läßt sie sich in dieſer Liebe nicht irre machen; sie wird Bhîmas Gattin, und er bleibt ein Jahr bei ihr. Weitere Abenteuer besteht Bhîma mit dem Rieſen Baka [1], Arjuna mit dem Gandharvafürſten Angâraparna; dann entſchließen sich die fünf Brüder auf Anregung Vyâſas, nach der Stadt des Königs Drupada zu ziehen, deſſen Tochter Draupadî von den Göttern fünf Gatten bestimmt sind. Dort hoffen sie auch den durch Waffenthaten berühmten Helden Drona zu treffen.

[1] Die Abenteuer Bhîmas mit dem Rieſen Hidimba und dem Râkſhaſa Baka, überſetzt von F. Bopp, Ardſchunas Reiſe zu Indras Himmel (Berlin 1824) S. 29 ff.

Digitized by Google

Glänzende Festlichkeiten und Kampfspiele eröffnen die Gattenwahl. Der Sieger im Bogenschuß soll die Hand der Königstochter, der schönen Draupadi oder Krishnâ, erhalten. Arjuna gewinnt die Braut und führt sie seiner Mutter zu, die in einer armen Töpferhütte seiner wartet. Aber auch die vier Brüder begehren die Draupadi zur Frau, und die Eintracht unter ihnen läßt sich nur dadurch erhalten, daß sie allen fünf angetraut werden soll.

Dieser Zug, offenbar schon dem ältesten Kern der Sage angehörig, wirft ein äußerst bedenkliches Licht auf die Moralität der Inder[1]. Daneben spreizt sich überall eine schrankenlose Vielweiberei, und da das Laster schon durch einzelne Stellen des Yajurveda nicht nur geduldet, sondern sogar rituell in die Götterverehrung hineingezogen ist, so darf man sich durch die Entsagungslehre der Brahmanen, durch manche Beispiele der Gattentreue u. dgl., welche gerade das Mahâbhârata enthält, nicht über die tiefe Entartung hinwegtäuschen lassen, welche das Heidentum auch in Indien hervorrief.

Dhrishtadyumna, der Bruder der Draupadi, erlauscht inzwischen, daß die fünf Brüder nicht, wie man glaubte, Brahmanen seien, sondern Kshatriyas, und damit fällt die Schwierigkeit hinweg, die noch einer feierlichen Verlobung entgegensteht. Mit allem Prunk werden jetzt die fünf Pânduſöhne mit ihrer Mutter vom König Drupada empfangen und Draupadî im herrlichsten Brautschmuck jedem der fünf Brüder angetraut.

Am Hofe von Hâstinapura obsiegt nun auch die wohlwollendere Stimmung des Bhîshma, Drona und Vidura über die Wut des Duryodhana. Die Pânduſöhne können mit ihrer jungen Gattin und mit ihrer Mutter dahin zurückkehren. König Dhritarâshtra teilt ihnen die Hälfte seines Reiches zu, und sie erbauen sich eine neue Hauptstadt, Indraprastha, am rechten Ufer der Yamunâ. Zur Warnung vor Eifersucht erzählt ihnen der weise

[1] In den Veden findet sich keine Spur von Polyandrie. Chr. Lassen (Indische Alterthumskunde I, 641. 642 [2. Aufl. I, 789—792]) erklärt die fünffache Ehe der Draupadi rein allegorisch als Symbol für „die Verbindung der Pândava mit den Pancâla". J. Dahlmann (Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch S. 93—99) hat diese Auffassung weiter ausgeführt und begründet. Dagegen glaubt W. W. Hunter (The Imperial Gazetteer of India V [London 1886], 121) in jener fünffachen Ehe den Ausdruck wirklicher früher Volkssitte erblicken zu müssen, die sich bei mehreren Stämmen des Himâlaya und im Panjâb bis in die neuere Zeit erhalten habe. In Kulu im Himâlaya herrscht die Polyandrie noch heute offen neben der Polygamie (Gust. Oppert, Reise nach Kulu im Himâlaya [Globus 1897, Nr. 2] S. 26). — Gegen diesen Einwand wie gegen die Einwürfe von Washburn Hopkins (The Bhârata and the Great Bhârata. American Journal of Philology XIX [1898] und Herm. Jacobi (Göttingische Gelehrte Anzeigen 1896, S. 67—78) hat J. Dahlmann (Mahâbhârata-Studien I. Genesis des Mahâbhârata [Berlin 1899] S. 176—253) seine Theorie einläßlich verteidigt.

Nârada die Geschichte von den Asuren (Dämonen) Sunda und Upasunda, welche, von Liebe zu derselben Apsara (Götternymphe) Tilottamâ bethört, sich gegenseitig mit ihren Streitkolben umbrachten[1].

Arjuna, der das verabredete Recht der fünf Brüder auf Draupadi nicht genügend achtet, verläßt bald die neugegründete Stadt und besteht auf zwölfjähriger Wanderschaft unzählige Abenteuer, ein wahrer indischer Don Juan. An der Gangesquelle besucht er Ulupi, die Tochter eines Schlangenfürsten, in Manipura bringt er drei Jahre bei der Königstochter Citrângadi zu, an den fünf Teichen im Süden entzaubert er fünf in Krokodile verwandelte Apsaras, und in Dvârakâ entführt er mit Zustimmung seines Freundes Krishna, des Königs der Yâdava, dessen Schwester Subhadrâ. Sie gebiert ihm einen Sohn, Abhimanyu, während Draupadi jedem ihrer fünf Gatten ebenfalls einen Sohn schenkt: dem Yudhishthira den Prativindhya, dem Bhima den Sutasoma, dem Arjuna den Çrutakarman, dem Nakula den Çatânika und dem Sahadeva den Çrutasena.

Auf den Wunsch des Gottes Agni verbinden sich dann Arjuna und Krishna, um, mit göttlichen Geschossen ausgerüstet, den Khândavawald zu verbrennen. Ganze Scharen von Halbgöttern und Göttern werfen sich ihnen entgegen. Aber in den zwei Helden verkörpern sich selbst zwei mächtige Götter, Nara und Nârâyana, und so gelingt das Werk. In fünfzehn Tagen wird der Wald verbrannt. Indra selbst, der sich bis dahin dem Brande widersetzt, lobt die Helden und verspricht seinem Sohn Arjuna mit Bewilligung des Gottes Çiva göttliche Waffen.

2. Das Hof- oder Versammlungsbuch (Sabhâparvan). In Indraprastha baute inzwischen der Hexenmeister Maya, der dem Brande des Khândavawaldes entronnen war, einen überherrlichen Königspalast für Yudhishthira. Dem Palaste entsprach die Ausstattung und der Hofhalt. Brahmanen, Priester, Weise, Sänger wurden herbeigezogen, und es ward eine Pracht entfaltet wie in Indras Himmel. Ehe der neue König jedoch durch feierliches Opferfest seine Krönung begehen konnte, mußten erst alle umwohnenden Könige zu seiner Anerkennung gezwungen werden. Bhima und Arjuna zogen deshalb mit Krishna abermals zum Kampfe aus und überwanden den König von Magadha. Darauf wandte sich Arjuna nach dem Norden, weit über den Himavat hinaus, Bhima nach dem Osten, Sahadeva nach dem Süden, Nakula nach dem Westen und unterwarfen zahllose Völker und Fürsten dem Scepter des neuen Oberherrn. Jetzt konnte dessen Krönungsfest gehalten werden. Krishna übernahm die Leitung des Festes, Vyâsa und die vornehmsten Brahmanen die religiösen Zeremonien. Die Feier vollzog sich in wunderbarer Pracht, ohne Störung;

[1] Die Episode übersetzt von F. Bopp, Ardschunas Reise ꝛc.

Digitized by Google

nur am Ende trat Vyâsa wieder als Unglücksprophet auf und veranlaßte die fünf Pândubrüder dadurch, sich gegenseitig zu Schutz und Trutz enger aneinander zu schließen.

Die stolze Feier selbst beschwor das verkündete Unheil näher heran. Was Duryodhana mit Gewalt nicht zu verhindern vermocht hatte, die glanzvolle Herrschaft der Pânduſöhne, das versuchte er jetzt, auf den Rat seines Ohms Çakuni, mit List zu vernichten. Das Glücksspiel war von jeher die Leidenschaft und oft der Untergang der indischen Fürsten[1]. Zum Glücksspiel lud der haßerfüllte Nebenbuhler nun die Pându ein. Es gelang. Obwohl von Vidura abgemahnt und selbst nichts Gutes ahnend, griff Yudhishthira zu den verhängnisvollen Würfeln. Çakuni spielte gegen ihn im Namen Duryodhanas. Er gewann ihm erst eine kostbare Perle ab, dann eine ganze Truhe voll Kostbarkeiten, reichgeschmückte Sklavinnen, Sklaven, prächtige Wagen und Pferde, Haufen von Silber und Gold, zuletzt sein ganzes übriges Vermögen, ihn selbst und die Draupadi, seine Gattin. Hoch flammten nun von beiden Seiten die Leidenschaften auf. In frevlem Übermut schleppte Duhçâsana die unglückliche Frau vor die versammelten Fürsten. Drohungen, Vorwürfe, Klagen, Beleidigungen schwirrten unheilvoll hin und her. Da erschien der blinde König Dhritarâshtra, von düstern Ahnungen gequält. Er strafte die unwürdige Frechheit Duhçâsanas und verstattete der gekränkten Draupadi, drei Bitten an ihn zu stellen. Sie erflehte sich die Freiheit Yudhishthiras, die Freiheit seiner Brüder; eine dritte Bitte wollte sie nicht stellen. Ihr Edelmut besiegte die erzürnten Gemüter, und Yudhishthira erhielt von dem alten König den Besitz von allem zurück, was er verloren.

Allein Duryodhanas Neid gab sich mit diesem Entscheide nicht zufrieden. Er bestürmte den greisen Vater so lange, bis alles von neuem in Frage gestellt wurde. Beide Teile, so lautete der neue Entscheid, sollten nochmals zu den verhängnisvollen Würfeln greifen, und der verlierende Teil sollte all seinen Besitz einbüßen, zwölf Jahre von Thron und Reich verbannt bleiben und dann noch ein Jahr höchstens verborgen im Lande weilen dürfen.

Der entscheidende Wurf fiel gegen die Pândava aus. Sie übergaben nun ihre alte Mutter Kuntî dem Schutze des Vidura, verließen all ihre königliche Herrlichkeit, hüllten sich in Felle und zogen arm wie Bettler ins Elend hinaus. Ihr Mut war allerdings nicht gebrochen, und Bhima konnte auch die Racheglut nicht bemeistern, die in seinem Innern tobte. Er versprach, dem prahlenden Duhçâsana in offener Feldschlacht die Brust zu zer-

[1] Eine drastische Schilderung dieser Leidenschaft findet sich bereits im Rigveda, Mandala X, 34 (A. Ludwig, Rigveda II [Prag 1876], 678. 679. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts V, 425 ff.).

Digitized by Google

ſchmettern und mit dem Blute Duryodhanas, Çakunis und Karnas den Erdboden zu röten. Dann verließen ſie die Elefantenſtadt, Yudhiſhthira voraus mit verhülltem Haupte, Bhima mit drohend erhobenen Armen, Arjuna hoch den Sand aufwirbelnd, Sahadeva und Nakula mit Staub bedeckt, dann thränenvoll die ſchöne Draupadî, das Antlitz in den Haaren verbergend, und hinter ihnen der Hausbrahmane Dhaumya, Kuça-Gras in den Händen und Klagelieder ſingend.

3. Das Waldbuch (Vanaparvan). Im Kamyakawald trafen die Verbannten mit Kriſhna und andern Freunden zuſammen. Der Plan wurde wach, die Kuru mit Krieg zu überziehen und die ſchmählich entriſſene Herrſchaft gewaltſam zurückzuerobern. Doch Arjuna mahnte davon ab. Er ließ ſeine Gattin Subhadrâ und ſeinen Sohn Abhimanyu bei Kriſhna zurück, die Kinder der Draupadî bei deren Bruder. Dann zogen die fünf Brüder mit Draupadî weiter hinaus zum Dvâita-Wald, an die Gangesquellen, an den Himavat und weit darüber hinaus zu den Wohnungen Kubêras, des Gottes der Reichtümer. Jagd war ihre tägliche Beſchäftigung, das Wild des Waldes ihre Nahrung. Schlangen und Tiger, alle Gefahren des Tropenwaldes umgaben ſie; Felſen und Abgründe, Waldſtröme und Regengüſſe, Schnee und Eis, alle Schrecken des Hochgebirges umlagerten ſie. Ihr Leben ward zum unausgeſetzten Abenteuer.

Wie früher that ſich auch jetzt wieder Arjuna, der Indraſohn, durch die ſeltſamſten und wunderbarſten Erlebniſſe hervor. Vyâſa (den man faſt den geheimen Maſchiniſten des Schickſals nennen könnte) riet ihm, zum Gandhamâdana, dem Sitze Kubêras, zu wandern, um ſich dort göttliche Waffen zu holen. Indra, ſein Vater, erſchien ihm dann ſelbſt in Geſtalt eines Brahmanen und ermahnte ihn, ſich vorher die Huld des großen Gottes Çiva (Mahâdeva) zu erwerben, was ſich in ſehr ſonderbarer Weiſe vollzog. Denn Çiva nahm die Geſtalt eines Waldmenſchen, Kirâta, an, und Arjuna mußte ſich im Kampfe mit ihm den Bogen Pâçupata erringen. Darauf wurde er gewürdigt, die vier Welthüter Yama, Varuna, Kubêra und Indra, einſt die oberſten Götter, jetzt die nächſten nach den drei großen Göttern Brahmâ, Viſhnu und Çiva, leibhaftig zu ſchauen. Indra ſtellte ihm darauf den Wagen Mâtalis, ſeines eigenen Roſſelenkers, zur Verfügung und ließ ihn ſo in ſeinen Himmel fahren, ein echt orientaliſches, üppiges und prunkvolles Paradies[1].

Jene reizende Stadt ſah er, von Siddhas, Çâranas bewohnt,
Mit Blumen aller Art prangend und mit Bäumen gezieret ſchön.
Ein ſanftes Wehn umfing Ardjun von Winden mannigfach daſelbſt,
Die ihm lieblichen Duft brachten der wohlriechendſten Blumen all,
Und Nandana, den Wald, ſah er, von ſchönen Nymphen angefüllt,

[1] Überſetzt von F. Bopp, Ardſchunas Reiſe zu Indras Himmel.

Digitized by Google

Und mit Blumen geziert himmlisch, die mit Blumen vergleichbar selbst.
Wer nicht Buße geübt strenge, nicht dem Feuer gehuldigt fromm,
Und wer dem Kampf entflohn feige, schaut jene Welt der Guten nicht;
Wer dem Opfer, der Entsagung und den Vedas ein Fremdling blieb,
Und den heiligen Badeplätzen Opfergaben gespendet nicht,
Wer die Opfer zerstört ruchlos, kann jenem Raum niemals nahn;
Blutschänder nicht noch Trunksüchtige und Fleischesser, die schändlichen.

Indra ließ den irdischen Heldensohn neben sich auf seinem eigenen Thron sitzen, liebkoste ihn, veranstaltete zu seiner Ehre die prächtigsten Feste und Tänze, gab ihm seine eigenen Waffen, Blitzstrahl und Donnerkeil, und sandte Urvaçi, die schönste der Apsaras, zu ihm, um ihn durch ihre Liebe für immer an diesen seligen Aufenthalt zu fesseln. Arjuna fühlte jedoch Heimweh nach den Seinigen und wies deshalb die lockende Nymphe von sich. Diese fluchte ihm, aber Indra beschränkte die Wirkungen ihres Fluches auf ein Jahr.

Fünf Jahre irrten unterdessen die andern vier Brüder mit Draupadi in den Wäldern umher, um Arjuna wiederzufinden. Um sie zu trösten, erzählte ihnen der schicksalskundige Einsiedler Brihadaçva die rührende Geschichte des Königs Nala und seiner Gattin Damayanti, eine der schönsten Episoden der ganzen Dichtung[1]. Bhima traf mit dem Affen Hanûman zusammen und bestand gewaltige Kämpfe mit den Râkshasas, um der Draupadi auf ihren Wunsch die wunderbaren Wasserlilien auf dem Götterteiche Kubêras zu holen. Yudhishthira aber lernte zu seinem Troste den Devâpi kennen, der, um Einsiedler zu werden, auf den Thron verzichtet hatte. Jenseits des Himâlaya kamen die Brüder zu den Wohnungen des Welthüters Kubêra, der ihnen in eigener Person erschien, und sie schauten auch von ferne den Götterberg Meru.

In dieser höchsten Bergregion der Welt stieß Arjuna endlich wieder zu ihnen und erfreute sie mit der Erzählung der von ihm bestandenen Gefahren und Kämpfe. Gemeinsam erlebten sie dann weitere Fährlichkeiten. Großmütig befreiten sie die jüngeren Kurusöhne, welche in die Gefangenschaft der Gandharva gefallen waren, und mutig erkämpften sie sich die gemeinsame Gattin wieder, welche ihnen der Sindhufürst Jayadratha entführt hatte[2]. Wiederholt aber wurden sie auch in ihren übermenschlichen Strapazen, Leiden und Kämpfen durch den Trostspruch und die erhebenden Beispiele aufgerichtet, welche ihnen fromme Waldeinsiedler erzählten.

---

[1] Im Originaltext herausgeg. von F. Bopp (London 1819 und Berlin 1832); übersetzt von G. L. Kosegarten (Jena 1820), Rückert (Frankfurt 1828 [2. Aufl. 1838]), F. Bopp (Berlin 1838), Ernst Meyer (Stuttgart 1847. Classische Dichter der Inder, I. Bd.), Ad. Holtzmann (Indische Sagen, III. Theil, Karlsruhe 1847), Edm. Lobedanz (Leipzig 1863), Herm. Camille Kellner (Leipzig 1855).

[2] Übersetzt von F. Bopp, Die Sündfluth, nebst drei andern der wichtigsten Episoden des Mahâbhârata (Berlin 1829) S. 71—119.

Digitized by Google

Von diesen eingewobenen Episoden sind namentlich die Geschichte vom Fisch (Matsyopâkhyânam), eine Sage von der Sündflut[1], die Geschichte Râmas und jene der Sâvitri[2] fast berühmter geworden als das Mahâbhârata selbst.

4. Das Buch Virâta (Virâtaparvan). Nachdem die zwölf Jahre um waren, versteckten die fünf Pânduſöhne ihre Waffen unter einem Çamibaum bei einer Begräbnisstätte, verkleideten sich und begaben sich unter fremdem Namen an den Hof des Virâta, Königs der Matsya, dem sie ihre Dienste anboten: Yudhiſhthira als Lehrer im Würfelspiel, Bhima als Koch, Arjuna als Gesang-, Musik- und Tanzmeister für die Frauen und Mädchen des Hofes, Nakula als Stallmeister, Sahadeva als Oberaufseher der Rinderherden und Draupadi als Zofe der Königin Sudeſhnâ. Sie machten ihre Sache sämtlich vortrefflich und ernteten reichlichen Lohn. Vor allen gewann Bhima, der gewaltige Koch, die allgemeine Gunst des Hofes, indem er bei Kampfſpielen nicht nur Löwen, Tiger, Elefanten, sondern auch die gefeiertſten Ringkämpfer siegreich bestand. Da geschah es aber, nach wenig Monden schon, daß Kicaka, des Königs Feldherr und Wagenlenker, ein Auge auf die reizende neue Zofe der Königin warf. Obwohl sie zu ihrem Schutze ausgesprengt hatte, daß ihr fünf Gandharven als Gatten zur Seite ständen, belästigte er sie unaufhörlich mit seinen Anträgen, und sie wußte sich seiner zuletzt nicht mehr anders zu erwehren, als daß sie ihm ein Stelldichein zusagte, aber an ihrer Stelle den verkleideten Bhima sandte, der den lüsternen Freier förmlich zu Brei schlug. Die zürnenden Verwandten begehrten nun vom König die Draupadi, legten sie mit der Leiche auf eine Bahre und wollten sie zugleich mit jener verbrennen. Doch kam auch hier Bhima rechtzeitig zu Hilfe, entwurzelte einen Baum und trieb damit das Leichengeleite auseinander. Man glaubte nun ernſtlicher an den Schutz der Gandharva, und der Königin kam die Zofe so unheimlich vor, daß sie dieſelbe denn doch nach dem bedungenen Dienſtjahre entlassen wollte.

Vergeblich hatten die Kuru inzwischen von Hâſtinapura aus auf die Pânduſöhne gefahndet. Auf Vorschlag des Suçarman, des Trigartakönigs, beschloſſen sie einen Einfall in das Land der Matsya, die eben durch Bhimas Faust ihren Feldherrn verloren hatten. Suçarman unternahm selbst den ersten Raubzug und verteidigte sich siegreich gegen die heranrückenden Truppen des Virâta. Schon wurde dieſer gefangen weggeschleppt, als die vier verkleideten Pândubrüder Yudhiſhthira, Bhima, Nakula und Sahadeva in das

[1] Übersetzt von F. Bopp a. a. O. S. 1—10. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts I (2nd ed. London 1872), 196—203.

[2] Übersetzt von F. Bopp a. a. O. S. 11—70, Rückert (Leipzig 1839), J. Merkel (Aschaffenburg 1839), Höfer (Indische Gedichte, II. Theil, 1844), Ad. Holtzmann (Indische Sagen. I. Bd. 2. Aufl. 1854).

Digitized by Google

Treffen eingriffen, den König Virâta befreiten, den Feind aufs Haupt schlugen und den König Suçarman gefangennahmen.

Ähnlich erging es den Kuru, welche von Norden her in das Land der Matsya einbrachen, alles plünderten und, ohne Widerstand zu finden, vor die Hauptstadt rückten, wo Uttara, der noch junge Sohn des Königs, den Befehl führte. Vorher prahlerisch übermütig, verlor er beim Herannahen des Feindes allen Mut. Als ihm die Zofe Draupadi riet, Brihadnalâ, d. h. den in Weiberkleidern verkappten Arjuna, zum Wagenlenker zu nehmen, ging er darauf ein, sprang jedoch ängstlich vom Wagen, sobald sie dem Feinde sich näherten. Arjuna mußte ihn gewaltsam zurückholen und wieder auf den Wagen bringen. Nachdem jedoch Arjuna seine Waffen aus dem Versteck hervorgeholt und sich dem Königssohne zu erkennen gegeben, faßte dieser Mut, und nun ging es im Sturmschritte auf den Feind los. Rasch wurde der Pânduheld von den Kuru erkannt und verbreitete Furcht und Schrecken in ihren Reihen. Die Götter selbst kamen herbei, um dem Kampfe zuzuschauen. Scharen von Erschlagenen bedeckten das Feld, als die Nacht hereinbrach. Das verhängnisvolle dreizehnte Jahr war mit diesem Tage vollendet.

Virâta glaubte erst, den glänzenden Sieg seinem eigenen Sohne zuschreiben zu dürfen, und brauste auf, als Kanka ihn in dieser Meinung störte. Bald klärte sich jedoch das Mißverständnis auf, indem die Pândusöhne sich zu erkennen gaben. Virâta überhäufte sie mit Ehren, bot ihnen sein ganzes Reich und dem Arjuna die Hand seiner Tochter Uttarâ, welche derselbe zwar nicht für sich, aber für seinen Sohn Abhimanyu annahm. Eine glänzende Hochzeitsfeier besiegelte das Freundschaftsbündnis, das der König der Matsya mit seinen Errettern, den kühnen Pânduhelden, einging.

5. Das Rüstungsbuch (Udyogaparvan). Die Freuden der Hochzeit mußten schon am nächsten Morgen dem Ernste feierlicher Kriegsberatung weichen. Krishna und sein Bruder Baladeva schlugen vor, den Krieg nicht ohne weiteres zu beginnen, sondern erst noch einmal für Yudhishthira die Hälfte des Reiches herauszuverlangen. Andere Fürsten rieten, dem Duryodhana durch rasche Rüstung zuvorzukommen. Beide Vorschläge wurden vereint, ein Gesandter mit der ersten Forderung nach Hâstinapura abgeordnet, zugleich aber auch Boten an alle umliegenden Höfe gesandt, um Bundesgenossen zu werben.

Um Krishna, der nach Dvârakâ zurückgekehrt war, warben gleichzeitig Duryodhana und Arjuna; er ließ Arjuna die Wahl zwischen ihm selbst und seinem Heere. Arjuna wählte sich seine persönliche Hilfe und überließ das Heer der Yâdava unbedenklich dem Gegner. Ebenso stellte sich der Madrakönig persönlich in den Dienst Yudhishthiras, überließ aber ein von ihm geworbenes Heer dem Duryodhana.

Digitized by Google

Durch die Werbungen von beiden Seiten wurden faſt alle Völker Nordindiens zu dem drohenden Kampfe herbeigezogen [1].

Die älteren unter den Kuru, Bhiſhma vorab und Vidura, wie König Dhritarâſhtra ſelbſt, neigten zum Frieden, aber die jüngeren, Duryodhana an der Spitze, hetzten zum Kampfe. So wurde der Abgeſandte der Pândava ſchroff und höhniſch abgewieſen, dann aber von Dhritarâſhtra ein Bote mit Friedensvorſchlägen zu den Pândava abgeordnet. Dieſe beſtanden aber auf ihrem guten Recht, und die Kuru konnten ſich deshalb zu keinem Entſchluſſe einigen. Kriſhna, der nun im Auftrage der Pândava nach Hâſtinapura ging, fand das günſtigſte Entgegenkommen. Auf ſeine vermittelnde Rede geſtand Dhritarâſhtra, daß er ihm völlig beiſtimme, daß er aber keine Gewalt über Duryodhana beſitze; Kriſhna werde ein gutes Werk thun, wenn es ihm gelinge, dieſen umzuſtimmen. Duryodhana wies aber dieſen Verſuch mit dem beleidigendſten Trutz zurück, und auch ſeine eigene Mutter Gândhâri vermochte dieſen Trutz nicht zu beſchwören. Er ſann ſogar darauf, den Geſandten der Pândava gewaltſam feſtzuhalten und ſeinen Verbündeten zu entziehen.

Der Krieg war nunmehr unvermeidlich geworden. Kriſhna verließ die Verſammlung, nahm noch Abſchied von der Kunti, welche durch ihn ihre fünf Söhne zu mutigem Kampfe ermahnen ließ, und zog dann aus der Stadt. Vergeblich ſuchte er unterwegs noch Karna für die Pândava zu gewinnen. Auch Kunti gelang dies nicht. Nur das eine verſprach er ihr, ſich mit keinem ſeiner Halbbrüder, außer mit Arjuna, in einen Kampf auf Tod und Leben einzulaſſen.

Alsbald nach Kriſhnas Rückkehr ordnete Yudhiſhthira ſeine Truppen und teilte ſie in ſieben Heerhaufen. Zu Führern derſelben beſtimmte er Drupada, Virâta, Dhriſhtadyumna, Çikhandin, Sâtyaki, Çekitâna und Bhima. Dhriſhtadyumna erhielt den Oberbefehl.

Die höchſte Feldherrnwürde über die Kuru übertrug König Dhritarâſhtra ſeinem greiſen Oheim Bhiſhma, dem Älteſten der ganzen Familie; derſelbe nahm ſie an, doch unter dem Vorbehalt, nicht perſönlich gegen die fünf Pândubrüder, welche ebenſogut wie Duryodhana ſeine Großneffen waren, kämpfen zu müſſen.

---

[1] Auf die Seite der Kuru traten die Koçala und Videha, die Anga, Banga, Paundra und Kalinga, ſämtlich oſtwärts wohnend, dann die Çûraſena, von Weſten her die Bahlika, die Kamboja, die Çaka und Yavana (Griechen), die Sindhu und Sauvira, die Kekaya und die Gândhâra, von Süden her zwei Könige von Ujjayini (Avanti) und ein Teil der Yâdava. Auf die Seite der Pându ſtellten ſich als Bundesgenoſſen die Pancâla, die Matſya, die Magadha, die Daçârna, Dhriſhtadyumna, der König des Cedi-Volkes, der König von Kâçi am Ganges und der König des ſüdlich gelegenen Pandyareiches.

Digitized by Google

Die gewaltigen Heeresmassen der Pândava hatten bereits das Kurufeld erreicht und sich daselbst in einem befestigten Lager niedergelassen, als die Kuru auf sie stießen und sich ihnen gegenüber ebenfalls in einem ungeheuern Lager verschanzten. Zur Herausforderung entsandten die letzteren den Kitavasohn Ulûka, der den Pându in hämischer Rede alles vorrückte, was Duryodhana Böses wider sie wußte. Die Pândava blieben ihm nichts schuldig. Bhima, Sahadeva und Arjuna erwiderten Trutz mit Trutz, und der ruhigere Yudhishthira warf alle Verantwortung für den unvermeidlich gewordenen Brudermord und Verwandtenmord auf den unversöhnlichen Gegner. Absichtlich stellten sie dann dem Bhishma den Çikhandin entgegen, gegen den jener zu kämpfen sich ausdrücklich weigerte. Denn Çikhandin war, wie Bhishma wußte, vom Schicksal bestimmt, ihm selbst den Tod zu geben.

6. Das Buch Bhishma (Bhishmaparvan). Nachdem zwischen den zwei streitenden Parteien eine Art Kriegsrecht festgesetzt worden war (das fast an die Regeln eines Turniers erinnert), findet sich Vyâsa bei dem blinden König Dhritarâshtra ein und bietet ihm den Gebrauch des Augenlichtes an, damit er schauend dem ungeheuern Kampfe beiwohnen könne. Da der König trauernd diese allzu schmerzliche Gunst von sich weist, bestellt er ihm in Sanjaya einen Boten, der, unverwundbar und mit wundersamer Schnelligkeit begabt, ihm über alles berichten und das Licht der Augen ersetzen kann. Himmel und Erde sind voll der schrecklichsten Vorzeichen. Die ganze Natur scheint aus den Fugen zu sein und verkündet die schauerlichste Katastrophe. Damit geht Vyâsa fort. Der König läßt darauf den Sanjaya kommen, der ihm erst weitschweifig ganz Indien beschreibt, den nahen Fall Bhishmas verkündet und endlich, Zug um Zug, den nunmehr losbrechenden Kampf schildert.

Prachtvoll und wahrhaft großartig ist die erste Morgendämmerung gezeichnet, in welcher beide Heere sich zum Kampfe rüsten, das Getöse der Massen, der Ruf der Feldherren, der Schall der Muschelhörner, das Blitzen der Waffen und Rüstungen im ersten Sonnenstrahl, das Gewoge der Heere im wirbelnden Staub, die Anrede der Heerführer an ihre Truppen, das Geschrei des Kriegsvolks, die fürstliche Pracht der Könige und ihrer Kriegswagen.

Auch in diesem Augenblicke tritt Arjuna wieder als Hauptheld in den Vordergrund. Ihm steht durch seinen Wagenlenker Krishna die göttliche Macht Vishnus selbst zur Verfügung. Hoch schwingt er das ihm von den Göttern verliehene Affenbanner, greift zu seinem unbesiegbaren Götterbogen und fordert Krishna auf, ihn hinaus zwischen beide Heere zu fahren. Krishna erfüllt seinen Wunsch; aber wie Arjuna nun in den feindlichen Reihen seine nächsten Blutsverwandten vor sich sieht, da bricht seine Kriegsluft jäh zusammen:

Digitized by Google

„Seh' die Verwandten, Kriſhna, ich ſo kampfbegierig aufgeſtellt,
Da ſchlaffen meine Glieder hin und trocknet aus mein Angeſicht;
Den Körper faßt ein Zittern mir, es ſträubt zu Berge ſich das Haar.
Gândiva fällt mir aus der Hand, und Fieberglut durchrinnt die Haut;
Auch nicht vermag ich mehr zu ſtehn; es ſchwankt verwirrt mir das Gemüt.
Vorbedeutungszeichen ſeh' ich, unglückverkündend, Lockenhaupt!
Nichts Gutes ſchau' ich, iſt im Krieg erſchlagen die Verwandtſchaft mir.
Nicht wünſch' ich Sieg, o Kriſhna, jetzt, noch Herrſchaft, noch Vergnügungsluſt.
Was ſoll uns Herrſchaft, Govinda! was Reichtum, was das Leben uns?
Wozu denn wär' uns wünſchbar noch jetzt Herrſchaft, Reichtum, ſüße Luſt?
Die dort ſtehn ja zum Kampfe auf, wegwerfend Leben und Beſitz,
Die Lehrer, Väter, Söhne da, die Enkel und Großväter auch,
Die Brüder, Oheim', Schwäger dort und die Verwandten allzumal.
Die will ich töten nicht, auch wenn ſie töten, Madhuſûdana!
Um der drei Welten Herrſchaft nicht; was gar um dieſe Erde hier?
Erſchlug die Dhârtaraſhtra ich, wie wär's uns lieb, Janârdana?
Es käme Sünde über uns, erſchlügen dieſe Räuber wir.
Nicht ziemt's uns, die Dhârtaraſhtra umzubringen mit ihrem Stamm.
Nach der Verwandten Metzelei, wie wär'n wir glücklich, Mâdhava?
Wenn jene auch nicht gewahren, von mit Begier geſchlag'nem Geiſt,
Des Verwandtenmordes Sünde, der Freundbeleidigung Vergehn,
Wie wüßten wir denn nicht, daß uns von Sünd' ſich zu enthalten iſt,
Die des Verwandtenmords Vergehn wir einſehn, o Janârdana?
Durch Stammesmord gehn unter die ew'gen Rechte des Geſchlechts;
Und iſt das Recht dahin, durchdringt Unheiligkeit den ganzen Stamm.
Und bringt Unheiligkeit hinein, entartet, Kriſhna! auch das Weib.
Iſt's Weib verdorben, Vârſhneya! dann Kaſtenmiſchung auch entſteht.
Vermiſchung wie die Hölle iſt der Stammesmörder und des Stamms.
Es ſtürzen ihre Väter dann, der Totenopfer ja beraubt.
Durch ſolche Mannesmörderſchuld, die Kaſtenmiſchung ſo bewirkt,
Wird der Familie Recht zerſtört und des Geſchlechtes ew'ges Recht.
Sind des Geſchlechtes Rechte zerſtört der Menſchen, o Janârdana!
Notwendig in der Hölle dann die Wohnung iſt; ſo hörten wir.
Ach, ach, wohl ein großes Unrecht zu üben da beſchloſſen wir,
Daß wir aus ſüßer Herrſchaft Luſt Verwandtentötung hier erſtrebt.
Wenn ohne Wehr und waffenlos mich waffenſchwingend in dem Kampf
Die Dhârtaraſhtra umgebracht, das wäre wohl mir beſſer noch."
Als ſo Arjuna in der Schlacht geſprochen, ſetzt' er nieder ſich
Im Wagen, Pfeil und Bogen legt' er hin, mit Trauer im Gemüt.

Kriſhna aber, „der Erhabene", erwidert dem entmutigten Helden:

„Nicht zu Betrauernde thun dir leid, und Weisheitsworte redeſt du!
Geſtorb'ne nicht noch Lebend'ge beklagen weiſe Männer je.
Denn nicht war nicht ich je, noch du, noch jene Menſchenherrſcher dort,
Noch werden je wir nicht mehr ſein, wir alle, künftig immerhin.
Wie Kindheit, Jugend, Alter hier in dieſem Leib des Menſchen iſt,
So andern Leibs Erlangung auch. Da wird der Tapfre nicht beſtürzt.
Des Stoffes Stöße, Kaunteya! bewirkend Froſt, Glut, Luſt und Leid,
Sie kommen, gehn und bleiben nicht. Ertrage dieſes, Bhârata!

Digitized by Google

Denn welchen in Verwirrung nicht die bringen, der, o Männerſtier!
Der Starke, gleich in Leid und Luſt, erlanget die Unſterblichkeit.
Sein iſt nicht der Nichtſeienden, und Nichtſein nicht der Seienden,
Und dieſer beiden Unterſchied ſchaun nur die Wahrheitſchauenden.
Doch unvergänglich wiſſe das, wodurch dies All entfaltet iſt;
Vernichtung dieſes Ewigen kann niemand ja bewirken je.
Die vergänglichen Körper, heißt's, ſind eines Geiſts, der ewig iſt;
Der nicht vergeht, den nichts ermißt. Und deshalb kämpfe, Bhârata!"

In weiterem langem Zwiegeſpräch entwickelt Kriſhna dann dem zagenden Helden die Notwendigkeit ſeiner Kriegerpflichten aus den Begriffen und Anſchauungen der ſogen. Yoga-Philoſophie. Er zeigt ihm, wie er einerſeits hienieden handeln und wirken, anderſeits in Einſamkeit und Andacht die Natur des Alls zu erkennen ſuchen müſſe. Auf ſeine Bitte enthüllt er ſich ihm als Viſhnu in einer wunderſamen Viſion, welche die ungeheuerliche Verirrung des indiſchen Pantheismus in koloſſalen Zügen zum Ausdruck bringt. Staunend und bebend ruft Arjuna aus:

„Ich ſchau' die Götter, Gott, in deinem Leibe alle, und der verſchied'nen Weſen Scharen,
Brahmâ den Herrn, ſitzend im Lotuskelche, die Weiſen alle und die Götterſchlangen.
Mit vielen Armen, Bäuchen, Münden, Augen ſchau' ich dich allſeits Unendlichgeſtalt'gen;
Nicht End', nicht Mitte und nicht Anfang deiner ſchau' ich, du aller Herr, du Allgeſtalt'ger!
Mit deiner Krone, Keule und Wurfſcheibe, ein Berg von Glanz, nach allen Seiten ſtrahlend,
Schau' ich dich überall, ſchwer Anzuſchau'nden, wie Sonnenfeuer glänzend, unermeſſen.
Das Einfache biſt du, des Wiſſens Höchſtes, der höchſte Schatz biſt du von dieſem Weltall;
Unvergänglichen Schützer ew'gen Rechtes, unſterblichen Lebensgeiſt ich dich glaube.
Ohn' Anfang, Mitt' und End', unendlich kräftig, unendlich armig, mond- und ſonnenäugig
Schau' ich dich, mit dem Mund von Feuerflammen, mit deinem Glanz dies ganze All erwärmend.
Den Zwiſchenraum hier zwiſchen Erd' und Himmel erfüllſt du allein und alle Orte.
Sehn deine Schreckgeſtalt, die wunderbare, die drei Welten, erzittern ſie, Großgeiſt'ger!
Jene Götterſcharen zu dir hinfliehen; ein'ge, erſchrocken, händefaltend, murmeln.
‚Heil dir!' ſo ſprechend, ſel'ger Riſhis Scharen lobpreiſen dich mit hehren Lobgeſängen.
Die Rudras, Âdityas, Vaſus, die Sadhyas, Viçvas, Açvinen, Maruts, Uſhmapâs auch,
Gandharven, Yakſhas, Dämonen und Sel'ge, ſie ſchauen dich, und Staunen faßt ſie alle.
Deine mächt'ge Geſtalt, die vielgeſicht'ge, Großarm'ger! die vielhänd'ge und vielfüß'ge,
Vielleib'ge, ſtarrende von vielen Zähnen, ſchauend die Welten, zittern ſie, und ich auch.

Den Himmel streifend, glänzend, dich Vielfarb'gen, mit off'nem Mund, mit großen Flammenaugen,
Erblickend, beb' im innersten Gemüt ich; nicht find' ich Kraft noch Ruhe mehr, o Vishnu!
Wenn deine zähnestarrenden Angesichter, dem Weltenbrande ähnlich, hier ich sehe,
Kenn' keinen Ort ich mehr, fühl' keine Freude. Sei gnädig, Herr der Götter, Haus der Welten!
Und jene Dhritarâshtrasöhne alle, zugleich mit dieser Erde Fürstenscharen,
Bhishma, Drona und jener Sûtasprosse, mit den ausgezeichnetsten unsr'er Krieger,
Sie eilen schon in deine Angesichter, die zähnestarrenden, die fürchterlichen.
Schon sieht man ein'ge mit zermalmten Häuptern hängen in deiner Zähne Zwischenräumen.
So wie der Flüsse viele Wasserströme zum Ozean immer vorwärts laufen,
So gehen diese Männer, die Welthelden, in deine ringsentflammten Angesichter.
Wie in brennende Flammen Mücken gehen, mit Schnelligkeit fliegend zum Untergange,
So gehen auch zum Untergang die Welten mit Schnelligkeit in deine Angesichter.
Du schlürfst verschlingend allerwärts die Welten alle mit deinen Schlünden, den entflammten.
Mit deinem Glanz die ganze Welt erfüllend, durchglüh'n sie deine scharfen Strahlen, Vishnu!
Erzähl mir, wer du bist, Schrecklichgestalt'ger! Anbetung dir! o großer Gott! Sei gnädig!
Dich zu erkennen wünsche ich, den ersten; denn noch verstehe ich nicht dein Beginnen."

Da antwortet der „Erhabene":

„Als weltzerstörender Tod bin ich erwachsen; zu vertilgen die Menschen hier beginn' ich;
Nicht werden, außer die, mehr leben alle, die in den Heeren entgegenstehn, die Krieger.
Darum erhebe dich, dir Ruhm erwerbe! Genieß, der Feinde Sieger, ganz die Herrschaft!
Von mir ja sind vorher sie schon geschlagen; das bloße Werkzeug nur sei du, Linkskräft'ger!
Den Drona, Bhishma und den Jayadratha, den Karna und die andern auch der Helden,
Von mir zermalmt, besiege! Nicht erbebe! Kämpfe! Im Krieg besiegest du die Feinde." [1]

Doch Arjuna hält den furchtbaren Anblick des Gottes nicht lange aus. Auf seine flehentliche Bitte nimmt Krishna-Vishnu wieder seine frühere Gestalt an, belehrt ihn weiter über Natur und Geist, Güte, Leidenschaft und Finsternis und prägt ihm nochmals die Entsagung ein, als das Hauptmittel, um zum Heile zu gelangen.

Dieser Abschnitt — Bhagavadgîtâ, das „Lied des Erhabenen" oder „das heilige Lied" — ist das gefeiertste Lehrgedicht der Inder und zugleich die berühmteste Episode des Mahâbhârata [2].

[1] Übersetzung von Fr. Lorinser.

[2] Bhagavadgîtâ, herausgeg. Calcutta 1808; von A. W. v. Schlegel (Bonn 1823; 2. Aufl. von Chr. Lassen, Bonn 1846); von Burnouf (Nancy 1861,

Digitized by Google

Arjuna ermannt sich nun, greift wieder zu Bogen und Pfeil und wird von den Seinen mit schallendem Jubel begrüßt. In einer fast unbegreiflichen Weise verzögert sich aber nochmals der Kampf. Von seinem Bruder und Krishna begleitet, dringt Yudhishthira zu den feindlichen Reihen vor und begehrt, als gelte es ein bloßes Kampfspiel, von den ihm blutsverwandten Führern die Erlaubnis zum Kampfe wider sie. Dann hält er noch in der Mitte inne und ruft die Kuru auf, zu ihm überzugehen. Nur einer, Yuyutsu, folgt ihm.

Jetzt endlich brechen die Linien des Kuruheeres zum Angriff auf, Männer, Elefanten, Roß und Wagen, der greise Bhishma allen voran. Wie die Wälder bei mächtigem Sturme wanken die Heeresmassen hin und her. Bhimas furchtbare Stimme überdröhnt den Schall der Trommeln, Muscheln und Hörner. Schauer von Pfeilen überschütten ihn, da Duryodhana auf ihn losstürmt. Bhishma steht wider Arjuna; keiner weicht dem andern. Jeder der Fürsten sucht sich nun im Feindeslager seinen besondern Widerpart. Ihnen nach geraten auch die Massen ins Handgemenge. Ein Elefant reißt den Madrakönig mitsamt seinem Wagen zu Boden; doch der König springt auf und haut mit einem Hieb das ungeheure Tier nieder. Immer und immer wieder strahlt aus dem wirren Kampfgewühl Bhishma hervor, wie die Mittagssonne über die zuckenden Flammen eines Waldbrandes.

So wird neun Tage lang gekämpft. Am zehnten rücken die Pândava den jugendlichen Çikhandin ins Vordertreffen, neben ihm Bhima und Arjuna. Bhishma weigert sich des Kampfes, aber Çikhandin läßt nicht ab, und Arjuna bestärkt ihn: „Strenge dich an," ruft er ihm zu, „mach heute ein Ende mit dem Ahnherrn! Ich werde dir beistehen und alle von dir abwehren."

Eine Zeitlang zieht Duhçâsana den Arjuna von Bhishma ab. Zehn Kuruhelden auf einmal werfen sich auf Bhima. Der Hauptkampf scheint sich nach anderer Seite hin wenden zu wollen. Doch Arjuna drängt den Çikhandin immer von neuem auf Bhishma los. Und er trifft ihn einmal, mehrmal mit seinen Pfeilen. Ein Bogen um den andern wird in Bhishmas

---

mit französischer Übersetzung); von J. C. Thomson (Hertford 1855). Dazu zahlreiche Ausgaben in Indien (Bombay 1880. 1888. 1889. 1893, Poona 1877, Madras 1899 u. s. w.). Übersetzungen: englische von Wilkins (1785), Garret (Bangalore 1848), J. C. Thomson (Hertford 1855), K. Tr. Telang (Bombay 1875 und Oxford 1882), J. Davies (London 1882), E. Arnold (London 1899), S. C. Mukhopadhyâya (Calcutta 1901, mit dem Sanskrittext und dem Kommentar des Çankarâchârya); lateinische von A. W. v. Schlegel (1823. 1846); deutsche von Peiper (Leipzig 1834), Fr. Lorinser (Breslau 1869), R. Boxberger (Berlin 1870), F. Hartmann (Braunschweig 1892); französische von Languinais (Paris 1832), Burnouf (Nancy 1861); neugriechische von Demetrios Galanos (Athen 1848).

Digitized by Google

Hand von den Pfeilen Arjunas zersplittert. Sein Wagenlenker wird getroffen, sein Banner fällt. „Das sind nicht die Pfeile des Çikhandin!“ ruft er laut, „das sind die Pfeile des Arjuna, des Gândivaträgers. Wie Indras Donnerkeile dringen sie mir ins Fleisch!“ Er wirft seinen Speer, und da dieser im Flug dreifach von den Geschossen Arjunas zersplittert wird, greift er zu Schild und Schwert. Das dichteste Kampfgewühl drängt sich um ihn. Mit Wunden und Pfeilen übersät, steht der greise Krieger noch immer ungebeugt auf seinem Streitwagen; aber als die Sonne sinkt, da fällt auch er.

Lauter Siegesjubel dröhnte da durch die Reihen der Pândava, Jammer und Weinen durch die Scharen der Kuru. Doch ehrfurchtsvolle Scheu ergriff die Sieger, als sie den gesunkenen Heldengreis wie auf einem Lager von Pfeilen gebettet sahen. Sie wollten ihn weicher betten, aber er weigerte sich dessen. Nur das ließ er zu, daß Phâlguna (Arjuna) ihm das Haupt kunstgerecht mit drei Gândivapfeilen stützte. Dann bat er, vom brennenden Schmerz seiner zahllosen Wunden gequält, Arjuna um einen Labetrunk. Da griff Arjuna zu seinem Gândivabogen und schoß neben Bhîshma einen Pfeil in den Boden hinein, worauf alsbald ein heller Strahl amritaduftigen Wassers emporquoll und die Lippen des todesmatten Helden erquickte. Bhîshma pries dankbar seinen Besieger und mahnte Duryodhana von neuem zu gütlichem Vergleich. Doch dieser schwieg. Auch Karna, der murrend das Pfeillager des greisen Bhîshma umschritt, hielt eine Aussöhnung für unmöglich. Da sprach Bhîshma: „Wohlan, dann thue deine Kriegerpflicht, wie ich sie nach bester Kraft erfüllt, um nun zur Ruhe einzugehen. Das sage ich dir, Karna, es ist die Wahrheit.“

Mit seinem kolossalen Umfang, seinen vielen Episoden und Abschweifungen, seiner Phantastik in Form und Gehalt ruft das große indische Epos zuerst einen ähnlichen Eindruck hervor, wie die grotesken Tempelbauten der Inder, an welchen aus den seltsamsten Profilierungen, Pfeilern, Säulen, Verschnörkelungen uns Affen und Leoparden, Eber und Schlangen, Krieger und Tänzerinnen, Löwen und Elefanten, vielköpfige, vielarmige, dickleibige Ungeheuer von Götterfratzen bald riesengroß, bald winzig klein in den abenteuerlichsten Verbindungen entgegenstarren. Göttliches und Menschliches, Tierisches und Dämonisches fließen da wie in einem wirren Fiebertraum durcheinander.

Es liegt dies hauptsächlich an der phantastischen Mythologie der Inder, welche, von reineren Anfängen ausgehend, erst die verschiedensten Naturkräfte vergötterte, dann ihnen die eigenartigsten Sagenhelden beigesellte, ihre Zahl immer weiter dichtend vermehrte, ihren Charakter wie ihre Rangordnung veränderte, ihre Größe, Macht und Herrlichkeit im Ungeheuerlichen zu verkörpern strebte. Durch die Lehre von den Herabkünften der Götter und

Digitized by Google

von der Seelenwanderung steigerten sich diese Phantasmagorien ins Unabsehbare, während eine pantheistische Philosophie das Verschiedenartigste, das Widersprechendste, das Unvereinbarste in mystischen Träumereien wieder auf einen Punkt vereinigte.

Immer und immer wieder führt uns die Dichtung in diesen abenteuerlichen Zauberkreis hinein, gegen dessen tollen Wirrwarr nordische wie pharsalische Walpurgisnächte wie ein Kinderspiel erscheinen; aber stets von neuem führt uns die Dichtung auch wieder aus demselben heraus und entwickelt uns in dem Kampf der Kuru und Pândava die ganze Tragik einer großen nationalen Katastrophe, die, innerlich mit der Heldensage anderer Völker verwandt, unser menschliches Mitgefühl ergreift und fesselt. Die Geburt und Erziehung der fünf Pânduſöhne, das große Turnier, das verhängnisvolle Würfelspiel, das Waldleben und die Wanderfahrt zum Himavant, das abenteuerliche Inkognito am Hofe Virâtas, das unvermeidbare Heranziehen der kriegerischen Verwicklung, die Kriegsrüstung, die ersten Kämpfe und der Fall des greisen Kuruführers Bhishma: dies alles vereint sich zu einem poetischen Ganzen, das in Handlung und Charakteristik den vollen Reiz einer romantischen Epopöe hat.

7. Das Buch Drona (Dronaparvan). An die Spitze der Kuru tritt auf Karnas Vorschlag nunmehr Drona, wie Bhishma ebenfalls einst Lehrer und Erzieher der Pându- wie der Kuruſöhne. Dadurch wird die raschere Entwicklung des Kampfes aufgehalten, aber auch das tragische Interesse bewahrt, das eine derartige Beziehung gründet. Es ist schon der elfte Tag des gewaltigen Streites. Drona gelobt, den Yudhishthira gefangen zu nehmen unter der Bedingung, daß es glücke, Arjuna für einige Zeit von ihm zu trennen. Arjuna vernimmt den Schwur und schwört seinerseits dem älteren Bruder, daß er zwar Dronas Leben schonen wolle, aber daß dieser seinen Plan nicht ausführen werde, eher werde der Himmel einstürzen und die Erde bersten. Wirklich dauert der Kampf den ganzen Tag mit größter Erbitterung, ohne daß es Drona gelänge, sein Versprechen zu lösen. Drona erneuert dasselbe, aber wieder verstreichen zwei Tage, ohne daß er der Erfüllung nahekommt. Umsonst verschwor sich Suçarman, der König der Trigartas, mit noch vier Helden seiner Völker, ihm zu helfen. In dem furchtbaren Kampfgewühl, das sich darüber entspinnt, fällt aber Abhimanyu, Arjunas Sohn, der schöne Jüngling. Den um ihn trauernden König Yudhishthira tröstet der Weise Nârada mit dem Schicksale des Râma. Viel schmerzlicher aber ist die Überraschung Arjunas, da er am Abend des dreizehnten Tages seinen Sohn nun als Leiche wiederfindet. Niemand gelingt es, ihn zu trösten. Wie sich herausstellt, hat Abhimanyu den Heldentod dadurch gefunden, daß er zur Rettung Yudhishthiras sich zu kühn unter die Feinde vorgewagt, dabei von den mächtigsten Führern umzingelt worden,

Digitized by Google

während der Sindhukönig Jayadratha die Pândava hinderte, ihn freizukämpfen. Arjuna ſchwört, dafür den Jayadratha morgen zu töten, wenn er nicht fliehe oder um Gnade bitte. Und dieſen Schwur erfüllt Arjuna, obwohl das ganze Feldlager der Kuru ſich vereint, dem zitternden Jayadratha Schutz und Rettung zu gewähren. Es koſtet wohl heiße Mühe den ganzen folgenden Tag; aber bei Sonnenuntergang ringt ſich Arjuna ſiegreich zu dem verhaßten Sindhufürſten durch, und beim letzten Sonnenſtrahl reißt ſein Geſchoß deſſen Kopf hinweg und ſchleudert ihn weit fort in den Schoß ſeines eben ins Gebet verſunkenen Vaters.

Der Kampf, der ſonſt nach Sonnenuntergang ruhte, tobt diesmal in die Nacht hinein fort. Die Erbitterung wächſt. Die Kuruführer machen dem Drona Vorwürfe, daß er ſeine ehemaligen Schüler, die Pândava, nicht wirkſam genug angreife. Und doch thut er ſein Beſtes. Die Feinde kommen zu keinem entſcheidenden Vorteil. Arjuna ſelbſt, der tüchtigſte der Schüler, mißt ſich mit ſeinem Lehrer Drona in einem Kampfe, der das Staunen der Götter erregt: es iſt, als tobte wider den Sturmgott Rudra ein zweiter Rudra. Aber ſie halten ſich völlig die Stange, und Kriſhna erklärt rund heraus, in offenem Kampf ſei Drona nicht zu bewältigen. Er ſchlägt darum eine Liſt vor, und zwar geradezu eine Lüge: man ſolle ihm hinterbringen, ſein Sohn Açvatthâman ſei gefallen, dann würde er nicht weiter kämpfen. Arjuna verwirft ein ſolches Mittel als unwürdig; aber Bhima hat eben einen Elefanten erlegt, der ebenfalls Açvatthâman hieß, und läßt den Ruf erſchallen: „Açvatthâman iſt gefallen!“ Der Ruf tönt weiter und kommt Drona zu Ohren. Dieſer zweifelt noch und ſetzt den Kampf fort. Aber immer und immer wieder tönt der Ruf, und Drona will Gewißheit haben. Er wendet ſich an Yudhiſhthira, von dem er keine Täuſchung befürchten zu müſſen glaubt. Wirklich hatte dieſer Bedenken getragen, aber Kriſhna hatte ſie niedergekämpft mit der verzweifelten Bemerkung: „Wenn Drona bis zum Mittag ſo fortwütet, ſind wir verloren. Wer für die Erhaltung des eigenen Lebens etwas Unwahres ſagt, iſt kein Lügner.“ Deshalb antwortete Yudhiſhthira dem Drona auf ſeine Frage halbleiſe, ſo daß er es nicht verſtehen konnte: „Ja, Açvatthâman, der mächtige Elefant, iſt gefallen“, dann aber lauter: „Ja, Brahmane, Açvatthâman iſt gefallen!“ Drona verteidigte ſich nun zwar noch gegen die ihn bedrängenden Pândava, aber nicht mehr wie früher. Endlich ſtreckt er die Waffen — und trotz Arjunas Einſpruch ſchlägt ihm Dhriſhtadyumna das Haupt ab. Zu ſpät kommt Açvatthâman herbei, vernimmt den Tod ſeines Vaters und ſchwört ſeinen Feinden ewige Rache. Arjuna grollt ſchwer über das an Drona begangene Unrecht; als jedoch ſein Bruder Bhima von den Kuru bedrängt wird, greift er wieder zu ſeinem Gândivabogen und ſchlägt damit Açvatthâman und die anſtürmenden Kuru in die Flucht.

Digitized by

8. Das Buch Karna (Karnaparvan). Im Rate der Kuru wird Karna, der Fuhrmannssohn, zum Oberfeldherrn erkoren. Seine ehrgeizigen Wünsche sind damit erfüllt, aber zugleich ruht auf ihm nun der Entscheid gegen seine leiblichen Brüder — die fünf Pánduſöhne —, und seine Herrlichkeit dauert bloß zwei Tage (den 16. und 17. des gesamten Kampfes). Der erste führt wohl lebhafte Gefechte zwischen ganzen Heeresmassen und einzelnen Helden herbei, aber keinen Entscheid; am Morgen des zweiten eröffnete Karna dem Duryodhana, daß es heute zwischen ihm und Arjuna zur Entscheidung kommen werde: „Ich werde ihn erschlagen, oder er wird mich erschlagen!“ Um Arjuna aber besser gewachsen zu sein, der einen der ersten Helden, Krishna, zum Wagenlenker hatte, verlangt auch er einen königlichen Wagenlenker, und zwar in Person des Madrakönigs Çalya. Dieser fühlt sich aber durch eine solche Zumutung tief gekränkt, und erst nach langem Gezänke von beiden Seiten und nachdem ihm Karna selbst mit dem Tode droht, übernimmt er endlich in finsterem Galgenhumor die Leitung des Wagens.

Endlose Schlachtschilderungen häufen sich in diesem Buche noch mehr als in den vorhergehenden, in maßloser Phantastik. Man erhält dabei keinen topographischen Hintergrund, wie ihn die Ilias mittelst der Stadt Troja, dem Skamander, den Schiffen und andern ganz bestimmten Örtlichkeiten bietet. Alles bleibt vag und unbestimmt. Man hat nur ein ungeheures Feld vor sich, auf dem sich morgens und abends die zwei Heere drohend gegenüberstehen, während sie den Tag über in ein ungeheures Schlachtgetümmel verwickelt sind, Krieger, Wagen, Rosse, Elefanten. Wie Heuschreckenschwärme schwirren die Pfeile und Schleudern, Speere und Lanzen sausend durcheinander, blitzen die Schwerter, zucken die Keulen und Streitkolben. Der Boden ist weithin vom Blute gerötet, wie in der Regenzeit von dem Schwarm der Rotkäfer. Hier verstümmelte Körper, abgeschlagene Köpfe, gestürzte Pferde, mit Pfeilen überdeckt, dort ganze Haufen von Leichen, von Sterbenden oder Verwundeten, deren Jammergeschrei vergeblich im Schlachtlärm verhallt. Ohne Wahl hauen die Kämpfer aufeinander ein. Staubwolken wirbeln hoch auf und verhüllen Roß und Reiter, dann blitzen wieder im Sonnenglanz Schwerter und Lanzen. Wandelnden Bergen gleich türmen sich die Elefanten zwischen den ringenden Menschenknäueln empor; wie Feuerflammen leuchten Panzerdecken, Pfeile und Lanzen über ihre Rücken dahin. Mit Riesenwucht prallen die Kolosse aneinander, zerfleischen sich mit ihren Hauern, packen sich mit ihren Rüsseln, recken sich im Schmerz hoch auf oder stürmen wütend, alles vor sich her zermalmend, über das Schlachtfeld. In Bächen rieselt das Blut dem Strome zu, und von überallher flattern die Geier und Aasvögel, schleichen Wölfe, Schakale und anderes unheimliches Getier herbei, um sich am Blute der Erschlagenen zu weiden.

Und mitten aus dem Leichenhaufen recken sich mit verzweifelter Anstrengung noch die Verwundeten empor, stoßen mit Messern und Lanzen aufeinander und rufen, mit dem Tode ringend, nach ihren Vätern, Brüdern und Freunden.

Das Gräßliche und Furchtbare des Krieges tritt in diesen Schlachtgemälden weit anschaulicher, lebendiger und ergreifender hervor als in jenen der Ilias, und sie müßten hinreißend wirken, wenn ein feinerer Künstlerverstand die Einzelscenen maßvoller ausgestaltet und die vielen Wiederholungen derselben Elemente, welche den Eindruck abschwächen, ausgeschieden hätte. An Abwechslung fehlt es übrigens nicht, und wenn die indischen Fürsten und Helden auch keine so charakteristisch ausgeprägten Gestalten sind wie jene der Troer und Achäer, so herrscht in ihrem Wesen und Thun doch mancherlei Verschiedenheit und begründet stets neue, unerwartete Peripetien.

Der Morgen des siebzehnten Tages ist im ganzen den Pânduſöhnen günstig. Sanjaya vergleicht schon die Lage des Kuruheeres im tosenden Kampfe mit jener eines geborstenen Schiffes mitten im Ozean. Da wird der heranstürmende Arjuna von dem Trigartakönig in die Herzgegend getroffen und sinkt. Obwohl er sich rasch wieder erholt, haben die Kuru doch neuen Mut gefaßt, und bald bringt Karna seine Gegner in ernstliches Gedränge. Yudhiſhthira wird erst von den Messerpfeilen des Duryodhana, dann von den Wurfgeschossen des Karna verwundet und entgeht dem Äußersten nur dadurch, daß der letztere, auf Mahnung des Madrakönigs Çalya, von weiterem Angriff auf ihn absteht und ihm Muße gönnt, sich aus dem Gefechte tragen zu lassen. Was Yudhiſhthira in dieser jämmerlichen Lage tröstet, ist die sichere Hoffnung, Arjuna werde mit Karna ein Ende machen. Aber nun stellt sich Arjuna bei ihm ein, um sich nach seinem Los zu erkundigen, und siehe! Karna ist noch am Leben und richtet weitere Verheerungen unter dem Heere der Pândava an. Da braust Yudhiſhthira auf und überhäuft den Bruder mit Vorwürfen. Er fordert ihn auf, den Gândivabogen einem andern, einem Besseren und Tapferern zu übergeben. Nun verliert auch Arjuna jede Fassung und jede Achtung vor seinem königlichen Bruder. Er zückt das Schwert wider ihn. Kaum gelingt es Kriſhna, den Brudermord zu verhindern. Arjuna steift sich auf ein Gelübde, jedem den Kopf zu spalten, der ihm den Gândivabogen abverlangte. Doch will er noch auf Kriſhna hören und nimmt dessen lange Zurechtweisung geduldig hin. Kriſhna wirft ihm Mangel an Erfahrung vor und tadelt sein Gelöbnis als ein thörichtes; um demselben dennoch einigermaßen zu entsprechen, erlaubt er Arjuna, seinem Bruder gehörig seine Verachtung auszusprechen — denn auch eine solche Beschimpfung sei eine Art Tod —, darauf aber solle er Yudhiſhthira fußfällig um Verzeihung bitten, sich mit ihm aussöhnen und dann Karna, den Sûtaſohn, erschlagen. So geschieht es, und dem

Digitized by

Gelöbnis ist nach brahmanischer Kasuistik Genüge gethan; aber nun empört sich Yudhishthira wider den ihm angethanen Schimpf; er will lieber sterben oder abdanken und in den Wald ziehen, als sich das gefallen lassen. Noch einmal muß Krishna seine Beredsamkeit aufbieten, um diesmal den älteren der hadernden Brüder zu begütigen. Wie indes Arjuna kniefällig um Vergebung fleht, löst sich dieser Zorn, und weinend fallen sich die zwei Brüder in die Arme. Beide legen jetzt alles Böse Karna zur Last, und Arjuna zieht aus, um ihn zu töten.

Dies geht aber nicht so leicht. Unter den vielen Einzelkämpfen, die nun berichtet werden, ist der bedeutendste jener Bhimas mit Duhçâsana, dem jüngeren Bruder Duryodhanas, der einst nach dem Würfelspiel die unglückliche Draupadî vor den versammelten Hof geschleppt hatte. Ihm hat Bhima vor allen Rache geschworen, und der Tag der Rache ist gekommen. Ein Bogen um den andern sinkt zersplittert aus Duhçâsanas Hand. Wohl trifft auch er den Gegner mit einem schweren Wurfgeschoß, daß er eine Weile wie entseelt zusammensinkt. Doch bald erhebt sich Bhima wieder und schleudert einen Wurfspeer auf Duhçâsana los. Abermals von seinen Pfeilen schwer getroffen, schwingt er jetzt die fürchterliche Keule und mißt den Gegner mit tödlichem Zorn: „Wohl bin ich verwundet; aber heute noch werde ich dein Blut trinken, hier auf dem Schlachtfeld!“ Zehn Bogenlängen weit saust die Keule, und taumelnd, mit zerschlagenem Panzer und Kriegsschmuck, sinkt Duhçâsana in den Staub. Und rasend stürzt Bhima herbei, schlägt den Wagenlenker und die Rosse nieder, setzt Duhçâsana seinen Fuß auf den Nacken, und zürnend des Unrechts gedenkend, das dieser einst an der wehrlosen Draupadî verübt, schwingt er sein Schwert über ihm und fordert spöttisch die Kuru zu seiner Verteidigung heraus.

„Sag an, mit welcher Hand hast du die Yajnasenatochter einst fortgeschleppt?“ Und mit rollenden Augen starrt Duhçâsana zu dem übermächtigen Gegner auf und sagt: „Mit dieser hier, Bhima, ward die Tochter Yajnasenas an den Haaren gerissen in eure und der Kuru Versammlung!“ Da ruft Bhima: „Rette ihn, wer es vermag; diesem werden die Arme ausgerissen.“ Und er reißt ihm den Arm aus, schleudert den verstümmelten Leib den Feinden entgegen, und da Duhçâsana röchelnd zu Boden fällt, tritt er heran, schlägt ihm das Haupt ab und schlürft sein Blut. Abermals und abermals kostend, versichert er: „Süßer als Muttermilch, als Honigseim, als der süßeste Labetrank ist dieser Saft.“ Da faßt Grauen und Entsetzen die Kurukrieger; sie werfen ihre Waffen von sich und stürzen fliehend davon.

Doch Karna und die Hauptmassen des Kuruheeres stehen noch ungebeugt. In jugendlichem Mute stürmt sogar Vrishasena, der Sohn Karnas, seinem Vater weit voran in die Reihen der Pândava und verwundet mit

Digitized by Google

seinen Pfeilen Krishna wie Arjuna. Aber diesem ist der Jüngling nicht gewachsen, und sein Anblick schon reizt Arjuna zur Rache. Vor Karna, Duryodhana und den andern Hauptführern der Kuru ruft Arjuna laut: „Meinen unmündigen Sohn habt ihr in meiner Abwesenheit erschlagen; diesen, den Vrishasena erschlage ich jetzt vor euer aller Augen, danach auch dich, Karna, Bethörter, mitten auf dem Kampfplatz, und auch dich, Duryodhana, Hochmütiger, wird durch Bhîma die Strafe treffen, dich, den elendesten aller Männer, der du all dies Unheil angestiftet hast!" Und damit schoß er dem Vrishasena erst die Arme, dann den Kopf ab.

Jetzt stehen sich in höchster Erbitterung die zwei Haupthelden der gesamten Dichtung, Arjuna und Karna, gegenüber, Söhne derselben Mutter, beide von den Göttern verschwenderisch ausgestattet. Zu ihrem Zweikampf drängen sich deshalb nicht bloß die zwei feindlichen Heere herbei, sondern oben in den Lüften die ganze indische Götterwelt, Brahmâ selbst auf seinem Götterwagen, umgeben von den Weisen der Vorzeit, Bhava-Rudra (Çiva), Sûrya und Indra, sämtliche Schlangenfürsten, Gandharven, Asuren, Apsaras, Râkshasas, Dânavas, alle Geister, Dämonen, Zauberer, Kobolde, Genien, Berge, Meere, Ströme, schließlich die Veden und was in denselben enthalten ist, kurz Himmel und Erde mit allem, was darin lebt und webt. All die tollen Fabelgestalten, welche die indische Bilderkunst in ihren riesigen Tempelhallen verkörpert hat, schweben in unabsehbarer Versammlung über dem Schlachtfeld. Sûrya, der Sonnengott, nimmt natürlich für seinen Sohn Karna Partei, Indra, der Donnergott, für seinen Sohn Arjuna; die Götter des Himmels neigen sich dem ersteren zu, die der Erde dem letzteren; alle Götter gemeinsam flehen um einen gerechten und ehrlichen Kampf.

Die breitspurigste, abendländische Epik erscheint arm, dürftig, karg gegen den unerschöpflichen Wortvorrat und das begeisterte Pathos, mit dem dieser Kampf nun geschildert wird. Die beiden Helden stehen sich ungefähr gleich; alle Waffen wissen sie gleich geschickt zu führen. An Kraft, Mut, Gewandtheit ist keiner dem andern überlegen. Setzt Arjuna mit den Blitzpfeilen Indras alles ins Feuer, so vermag Karna mit seinem Varunageschoß jene Flammen augenblicklich zu löschen. Schießt Karna mit seinem Schlangenpfeil dem Gegner das strahlende Diadem vom Haupte, so schmettert dieser ihm alsbald den goldenen Schmuck, Ringe und Juwelen vom Panzer herunter. Der Kampf kommt zu keinem Ende. Nur das Verhängnis kann entscheiden. Das Verhängnis aber will, daß Çalya den Wagen des Karna in sumpfigen Boden führt, ein Rad einsinkt und stecken bleibt. In dieser Not fleht er Arjuna um Aufschub an: er möge mit Schießen innehalten, bis er das Rad wieder freigemacht. Er beruft sich dafür auf Kriegsrecht und Kriegsbrauch. „Was!" ruft Krishna da, „du mahnst uns an Recht und Pflicht! Gemeine Naturen klagen immer, wenn

Digitized by Google

ſie ins Unglück geraten, die Gottheit an und ihr widriges Schickſal, aber nie ihre eigene Schuld! Sprich! Als ihr Draupadi in die Verſammlung ſchlepptet, du und Duryodhana und Duhçâſana und Çakuni, wo war da das Recht? Und als ihr trügeriſch den König Yudhiſhthira mit den Würfeln beſiegtet, und als ihr die Pândava für dreizehn Jahre in die Verbannung ſtießet, wo war da das Recht?“ Zürnend greift Karna zum Bogen, Arjuna auch. Ihre Geſchoſſe begegnen ſich wie Feuer und Waſſer. Aber ein neues Geſchoß Karnas trifft Arjunas Bruſt, daß er ſchlaff zurücktaumelt. Nun ſpringt Karna raſch vom Wagen, um ſein Rad freizumachen. Allein Arjuna hat ſich unterdes erholt und ſchießt, von Kriſhna angefeuert, auf den Sûta-ſohn, ehe dieſer wieder ſeinen Wagen beſteigen kann. Sein erſter Pfeil trifft den ſchimmernden Wagenbug, ein zweiter rafft Karnas Banner hinweg, ein dritter trifft Karna im Nacken und trennt ſein Haupt vom Rumpf. Der pfeilbedeckte Leichnam taumelt zu Boden, während ein wunderbarer Glanz von ihm bis zu der eben ſinkenden Sonne emporflammt.

9. Das Buch Çalya (Çalyaparvan). Nach dem Falle der größten Helden, Bhiſhma, Drona und Karna, wird Duryodhana noch am Abend des ſiebzehnten Schlachttages durch Kripa, den Brahmanen, den Sohn Gautamas, gemahnt, den weiteren Kampf als erfolglos aufzugeben und mit den Pândava Frieden zu ſchließen. Allein Duryodhana fühlt wohl, daß es ſchon zu weit gekommen, daß er an den Pânduſöhnen zu ſchwer gefrevelt, um einen Frieden auf günſtige Bedingungen hoffen zu können. Auch ſträubt ſich ſein Stolz, bei den verhaßten Gegnern um Gnade zu flehen. Er will lieber ſiegen oder untergehen. Der Kriegsrat der Kurufürſten teilt ſeine Anſicht; Çalya wird zum Oberanführer gewählt und von Duryodhana beſtätigt.

So geht dann der Kampf am achtzehnten Tage weiter mit wechſelndem Glück. Doch zeigen die Kuru mehr Mut und Siegeshoffnung, als ſich nach ihrem ſchweren Verluſte erwarten ließ. Sie hüten ſich aber vor Zerſplitterung und halten ihre Kräfte zuſammen. Çalya zeigt große Entſchloſſenheit und perſönliche Tapferkeit. Er läßt ſich der Reihe nach mit den gewaltigſten Führern der Pândava ein, wiederholt mit ihrem Oberkönig Yudhiſhthira. Auch für dieſen iſt damit endlich der Tag gekommen, ſeine vielen Schlappen auszuwetzen. Er, nicht Arjuna, überwindet den Madrakönig Çalya nach tapferſter Gegenwehr, noch bevor derſelbe einen ganzen Tag die Kuru befehligt hat. Auch ihm ſteht dabei ein Göttergeſchoß zur Verfügung, ein Wurfſpeer, den einſt Tvaſhtri zum Schrecken aller Götterfeinde geſchmiedet, ſchrecklich wie die Nacht, wie das furchtbare Scepter des Todesgottes Yama. Als der Speer die Luft durchſauſte, da ziſchte es, wie wenn Agni Opferſchmalz empfängt. Er fährt durch die Bruſt des Madrakönigs und verſchwindet jenſeits im Boden. Çalya aber liegt da mit ausgeſtreckten Gliedern wie ein umgeſtürzter Felsblock.

Für kurze Zeit gelingt es noch Duryodhana und seinem Ohm Çakuni, den beiden Anstiftern alles Unheils, die Reihen der Kuru zusammenzuhalten.

Es kommt noch einmal zum gewaltigen Massenkampf. Nachdem jedoch auch Çakuni gefallen, löst sich das Heer der Kuru in wilde Flucht auf, und unfähig, den Rest der Seinigen zum Stehen zu bringen, eilt auch Duryodhana von dem Schlachtfeld hinweg, um sich am Ufer eines Sees zu bergen. Da treffen ihn Kripa, Açvatthâman und Kritavarman und wollen ihn auf das Schlachtfeld zurückbringen. Doch er will erst am folgenden Tage weiterkämpfen.

Jäger, die Bhima mit Wild versorgten, haben indes dieses Zwiegespräch vernommen und bringen ihm die Nachricht von Duryodhanas Aufenthalt. Die ganze Macht der Pândava zieht darauf nach dem See. Sie rufen dem Duryodhana, der sich mittelst Zauberkraft in den Fluten verborgen, zum Kampf auf um Reich und Leben. Er weigert sich erst, läßt sich aber endlich auf einen Keulenkampf ein, der über seine weitere Herrschaft entscheiden soll. Dann taucht er aus der Tiefe des Sees auf, dem Todesgott ähnlich mit der ehernen, goldgeschmückten Keule, wappnet sich mit goldenem Helm und Harnisch und fordert die Pândava trotzig zum Streit: „Zur Keule greife, wer mit mir kämpfen will! Wahr oder falsch, jetzt soll sich's entscheiden." Yudhishthira, der mit dem Gegenkönig unterhandelt hatte, will nun auch den Kampf mit ihm wagen; doch die andern Brüder drängen ihn tadelnd zurück. Der Hauptheld im Keulenkampf ist allzeit der riesenstarke Bhima gewesen. Darum übernimmt er die gemeinsame Sache der Brüder und ruft siegesgewiß dem Duryodhana zu: „Denk daran, was du und der König Dhritarâshtra an uns gefrevelt, wie ihr die Draupadi in die Versammlung geschleppt, uns im Würfelspiel geschädigt, uns mit Leid und Not überhäuft habt. Durch dich liegen die edelsten Heerführer, unsere Brüder und Söhne, Fürsten und Helden erschlagen. Dich, der du allein noch übrig, du Mörder deines Geschlechts, soll heute hier meine Keule niederschmettern; des sei gewiß!"

Die Götter finden sich diesmal nicht als Zuschauer ein, wohl aber der Einsiedler Baladeva oder Râma, Krishnas Bruder, bei dem Duryodhana und Bhima in jungen Jahren Unterricht im Keulenkampf erhalten hatten, und auf der weiten Ebene am rechten Ufer der Sarasvati wohnen in weitem Kreise alle Helden der Pândava dem Kampfe bei. Der Entscheid schwankt lange. Beide Helden erhalten und verteilen Hiebe, die ein gewöhnlicher Sterblicher nicht überleben würde. Bhima ist der Stärkere, ein Stier, ein Elefant; Duryodhana der Gewandtere und Behendere, ein Tiger oder Leopard. Krishna bedeutet dem Arjuna, daß Bhima nach den gewöhnlichen Kampfesregeln unmöglich siegen könne: er müsse davon abgehen, sonst sei alles verloren. Arjuna schlägt sich nun auf den Schenkel, so daß

Digitized by Google

Bhima es sehen kann, und Bhima versteht den Wink. Wie er abermals mit Duryodhana zusammentrifft, holt er zwar zum richtigen Schlage aus, läßt dann aber die Keule seitwärts gleiten, so daß sie mit ganzer Wucht auf dessen Schenkel fällt und dieser kampfunfähig zusammenbricht.

Das ist ein Schicksalsaugenblick. Die ganze Natur gerät darüber in Aufruhr. Ein plötzlicher Sturm saust über die Ebene dahin, es donnert und blitzt. Hoch in den Lüften heulen die Râkshasas und Piçâcas, Dämonen und Unholde aller Art. Geier und Raben flattern massenweise aus den Wäldern daher. Es ertönen furchtbare Stimmen von Menschen, Rossen und Elefanten, Paukenschall und Trompetengeschmetter. Tote Leiber ohne Haupt, aber mit vielen Armen und Füßen recken sich empor und führen vor den entsetzten Zuschauern einen gespenstischen Tanz auf.

„Stier! Stier!“ ruft triumphierend Bhima aus. „Jetzt hast du deinen Lohn.“ „Stier! Stier! jetzt springen wir um dich herum, und wir haben dich nicht durch List und Brand und Würfeltrug, sondern mit der Kraft unserer Arme bezwungen! Und ihr, schaut hier die Söhne Dhritarâshtras, die uns einst als Gesindel verhöhnten, schaut, mit all ihren Sippen und Freunden sind sie nun von uns aufs Haupt geschlagen. Jetzt gilt es gleich, ob wir zum Himmel fahren oder zur Hölle!“

Und abermals will er dem gesunkenen Gegner seinen Fuß auf den Nacken setzen, da tritt der gerechte Yudhishthira herbei, der Sohn Dharmas, und wendet sich mahnend an den siegestrunkenen Bruder: „Du hast als Held deine Pflicht gethan, du hast dein Wort gehalten; jetzt aber schmälerst du deinen Ruhm. Denn nicht edel ist es, einen Fürsten zu beschimpfen, und derjenige, der nun überwunden, hilflos vor dir liegt, ist ein Königssohn, ein Feldherr, dein Verwandter.“ „Grolle nicht“, sprach er dann, zu Duryodhana sich beugend. „Ein schreckliches Geschick waltet über dir. Dhâtar (Brahmâ), der Lenker aller Dinge, hat das verhängt, und so ist dieses schlimme Gift nun reif geworden. Wir mußten dich töten, wie du uns töten wolltest, letzter der Kuru! Durch deine Schuld sind Väter, Brüder, Kinder, bist du selbst dem Tode anheimgefallen. Wir werden uns der Verlassenen erbarmen. Dir wird sicher Indras Himmelswohnung zu teil, uns aber trifft der Fluch der Witwen, der Mütter und Bräute!“ Und der König Yudhishthira weinte, indem er also sprach.

Zürnend will nun Balarâma das verletzte Kampfrecht an Bhima rächen; doch Krishna begütigt ihn, und Bhima huldigt feierlich dem Yudhishthira als dem nunmehrigen König und Herrn der Erde, der seinerseits dem tapfern Bruder dankt. Die Vorwürfe, welche der schwerverwundete Duryodhana gegen die Pândava schleudert, weist Krishna weitläufig nach den Satzungen der Brahmanen zurück, und die letzten Bedenken verhallen bald in dem lauten Siegesjubel, der das Lager der Pândava durchrauscht.

Digitized by Google

Tief trauernd weilt indes noch Açvatthâman bei dem besiegten schmerzgequälten Duryodhana; er faßt unter Thränen die Hand des Weinenden, er versichert ihn, daß ihn der Fall seines Vaters Drona nicht so tief geschmerzt habe wie der seinige; er gelobt ihm, mit seiner Zustimmung, noch heute alle Pancâla ins Schattenreich zu senden. Das tröstet den in seinem Blute liegenden König; er ruft Kripa, den Brahmanen herbei, läßt durch ihn Açvatthâman zum Feldherrn salben und ihm damit die Rechte eines Kshatriya erteilen. Dann grüßt der neue Feldherr seinen König und zieht unter lautem Kriegsruf mit den Seinigen von dannen.

10. Das Buch vom nächtlichen Überfall (Sauptikaparvan). Mit verhängten Zügeln sprengten Açvatthâman, Kripa und Kritavarman über das mit Leichen besäete Schlachtfeld dahin, vorbei an dem Lagerzelte der Pancâla, wo lauter Siegesjubel den errungenen Sieg verkündete. Die Sonne sank, als sie einen dichten wildverwachsenen Wald erreichten, unter dessen Laubdach zahlreiches Wild, Gevögel und Gewürm hauste, während Lotus und Lianen mit ihren Blüten die Schluchten und Gewässer bedeckten. Unter einem Nyagrodha-(Feigen-)baum, der Tausende von Luftwurzeln zu Boden senkte, hielten sie Rast, schirrten ihre Rosse aus, nahmen ihre Waschung vor und beteten. Dann zog die Nacht empor; die Sterne begannen am Himmel zu funkeln. Kripa und Kritavarman fanden, vom Schlachtgewühl des Tages erschöpft, bald den sorgenlösenden Schlaf. Nicht so Açvatthâman. Sein glühendes Rachegefühl gönnte ihm keine Ruhe. Finster starrte er in den nächtlichen Wald hinein. Da flatterten Scharen von Krähen daher und ließen sich zum Schlummer in den Zweigen des Baumes nieder. Nach kurzer Stille rauschte es wieder, und siehe! ein mächtiger Uhu flog daher, mit glotzenden grünlichen Augen, schrecklichem Schnabel und gewaltigen Krallen. Mit schrillem Geschrei stürzte er sich auf die schlafenden Krähen, riß der einen den Kopf ab, der andern die Füße, hackte der dritten den Leib auf und hauste mit gieriger Mordlust unter ihnen, bis zahllose Leichen den Boden bedeckten. Dann schaute er mit Behagen auf seine Opfer nieder.

Jetzt ward es Açvatthâman klar. Das war ein Wink von oben. So mußte er mit den Pancâla und Pândava verfahren. Nach Kshatriyarecht, meinte er, sei es erlaubt, dem Feinde in jeglicher Weise zu schaden, ihn auch im Schlafe zu ermorden. Sofort weckte er seine beiden Genossen, teilte ihnen seinen Entschluß mit, ohne Säumen über die schlafenden Sieger herzufallen. Umsonst mahnten beide ab. Seine Racheglut blieb taub für alle ihre Belehrungen. Als er aber aufsprang, seine Rosse anschirrte und den Wagen bestieg, da überwanden auch sie ihre Bedenken und folgten ihm zu der furchtbaren That. Das Lager war nicht weit, und bald erreichten sie das große Zelt, wo ihre Feinde im tiefsten Schlummer lagen. In wilder Racheglut stürzte sich der Dronasohn auf den Eingang.

Digitized by Google

Doch da ſperrte ihm plötzlich eine ſchauerliche Geſtalt den Weg, in eine bluttriefende Tigerhaut gekleidet, mit Schlangen gegürtet, ein ſchwarzes Antilopenfell um die Schultern geworfen. Viele lange, gewaltige Arme ſtreckten ihm die gezückten Waffen entgegen. Nattern umringelten die Oberarme. Den Hals umzuckten ſprühende Flammenreife. Fletſchend ſtarrte aus dem Rachen ein fürchterliches Gebiß, während die rollenden Augen Blitze ſchoſſen. Blitze ſprühten aus dem Schlunde, aus Nüſtern, Augen und Ohren. Blitze flammten in ganzen Bündeln von den Waffen, Wurfſcheibe, Streitaxt und Muſchelhorn.

Mutig griff Açvatthâman das Geſpenſt an. Doch ſeine Pfeile verſchwanden wirkungslos im Rachen des Ungeheuers, wie brennende Fackeln im Meere. Sein Banner verzehrte Feuersglut, der Stab desſelben zerſchellte. Sein gutes Schwert mit goldenem Griff entglitt ſeinen Händen und entſchwand in dem glühenden Schlunde. Die gewaltige Keule, ſeine letzte Waffe, war im Nu von dem Ungeheuer verſchlungen.

Wehrlos ſtand er da und begann es zu bereuen, den geraden Weg des Rechtes und des offenen Kampfes verlaſſen zu haben. Aber ſchlimmer noch ſchien ihm, das einmal Begonnene aufzugeben, In ſeiner Not rief er nun Çiva an, Mahâdeva, den großen Gott, den Gemahl der Umâ (Pârvati), der dem Glücksgott Bhaga die Augen ausgeriſſen und Menſchenſchädel als Halsſchmuck trägt. Alle Namen, alle Titel des Furchtbaren zählte er auf und verſprach ihm Opfer, wenn er ihm gnädig Hilfe gewähren wolle.

Und ſiehe! Es tauchte in dem Raume ein Altar auf, und auf dem Altar züngelte wunderſamer Feuerſchein. Und im Schein der Flammen wimmelte es rings von ſeltſamen Geſtalten, die ihre Hände, Füße und Arme mächtig emporreckten. Sie hatten Köpfe von Tieren, Vögeln, Raubtieren, Schlangen; die Leiber waren aus den wunderſamſten Tierformen zuſammengeſetzt. Sie trugen den ſchimmerndſten Schmuck, Waffen und Banner, Opfer- und Spielgerät, rannten, hüpften, ſprangen, tanzten und erhoben bald gellendes Lachen, bald wilden Geſang, Heulen und Geſchrei, lobpreiſend die Macht und Größe ihres ſchrecklichen Gebieters. Vor ihnen warf Açvatthâman die Stücke ſeines Bogens und ſeine Pfeile in das Opferfeuer und weihte ſich dann ſelbſt dem großen Gott zum Opfer. Da erſcholl die Stimme des großen Gottes und kündigte ihm an, daß für die Pancâla die Stunde des Schickſals geſchlagen. Er lieh dem Dronaſohn ein blankes, mächtiges Schwert, und ſein Geiſt ſelbſt fuhr in ihn und verlieh ihm übermenſchliche Kampfgewalt.

Kripa und Kritavarman ſtellte er am Eingang auf, damit niemand entrinne. Darauf drang er bis zum Lager des Pancâlafürſten Dhriſhtadyumna vor, weckte ihn mit einem Fußtritt, zerrte ihn zu Boden und trat

ihn mit den Füßen tot. Darauf begann eine Metzelei, wie sie keiner der achtzehn blutigen Schlachttage geschaut. Der Würger ruhte nicht, bis er das ganze Heer seiner Feinde niedergemacht und mit Stumpf und Stiel ausgerottet, mit Ausnahme von sieben. Der Morgen dämmerte, und die Lagerfeuer erloschen, als das blutige Werk vollendet war und die drei nächtlichen Mordgesellen wieder bei Duryodhana eintrafen. Sie trafen ihn noch lebend, und Açvatthâman redete ihn an: „Lebst du noch, Duryodhana, und hörst du mich? Sieben von den Pândava, die fünf Brüder, Vasudevas Sohn und Sâtyaki, und von den Dhârtarâshtra wir drei, Kripa, Kritavarman und ich, sind allein noch übrig. Alle andern, vorab die Draupadisöhne und der Übelthäter Dhrishtadyumna und die ganze Pancâlasippschaft, die stolzen, beutefrohen Sieger sind erschlagen. Ihre Thaten sind vergolten. Auch sie sind ihrer Kinder beraubt. Bei Nacht in ihr Lager dringend, habe ich sie alle niedergehauen wie Opfervieh!

Getröstet und zufrieden gab nun Duryodhana seinen Geist auf. Aber um so entsetzlicher war am andern Morgen der Schmerz und die Bestürzung der fünf Pândusöhne, als der Wagenlenker des Dhrishtadyumna ihnen die Begebenheiten dieser Schreckensnacht meldete. Am furchtbarsten aber war der Schmerz der unglücklichen Draupadi, der all ihre Söhne entrissen. Nachdem sie sich von dem ersten Übermaß ihres Schmerzes erholt, forderte sie ihre Gatten auf, dem Açvatthâman nachzusetzen, ihn niederzustrecken und ihm das Kleinod zu entreißen, das er seit seiner Geburt an der Stirne trage. Denn fürder müsse es die Stirn Yudhishthiras schmücken. Bhima mit Nakula entsprach alsbald ihrem Rufe. Ihm folgte bald, auf Krishnas Rat, Yudhishthira selbst mit Krishna und Arjuna. Am Ufer der Gangâ holten sie den flüchtigen Açvatthâman ein. Doch er hatte einst, wie Arjuna, von Drona ein furchtbares Geschoß erhalten, das Brahmâhaupt, das alle Welt in Flammen setzen konnte, das er aber nur in äußerster Not gegen Menschen gebrauchen sollte. Açvatthâman wußte keine Rettung mehr und entsandte deshalb das schreckliche Geschoß. Da warf ihm Arjuna aber auch das seinige entgegen. Beide trafen sich, die Lohe flammte gen Himmel, und um einen Weltbrand zu verhindern, mußten sich die heiligen Rishis Vyâsa und Nârada ins Mittel legen. Auf ihre Mahnung nahm Arjuna unter höherem Schutz alsbald sein Geschoß zurück; Açvatthâman aber vermochte das seine nicht wieder zurückzubringen. „Tod den Pârthâ“ [1] hieß es, und es sollte erst beim letzten Sprößling der Pândava im Mutterschoß zur Ruhe kommen. Er glaubte damit den gänzlichen Untergang der Pândava gesichert zu haben; aber Krishna erklärte ihm, daß zwar der letzte Pânduerbe Parikshit im Mutter-

[1] So heißen die drei Brüder Yudhishthira, Bhima und Arjuna als Söhne der Prithâ (Kunti).

Digitized by Google

ſchoß von dieſem Todesfluch getroffen, aber dann zu neuem langem Leben wieder erweckt werden würde. „Du aber," fuhr er, zu Açvatthâman gewandt, fort, „du ſchlechter Mann, den alle Verſtändigen als Böſewicht kennen, du wirſt den Lohn deiner Miſſethat erhalten. Dreitauſend Jahre ſollſt du auf dieſer Erde umherirren, verlaſſen und gemieden von allen Menſchen, einſam durch öde Wüſten ziehen. Nicht bei dem Ärmſten ſollſt du Wohnung finden. Von Blut und Moder ſtinkend, von mannigfacher Seuche geſchlagen, ſollſt du in ferne Wüſteneien gebannt ſein. Parikſhit aber wird zu vollem Alter gelangen, als treuer Kſhatriya und Held, als mächtiger Kurukönig ſechzig Jahre die Erde beherrſchen. Vor deinen Augen, Elender, werde ich ihn wieder beleben, und du, Verworfener, ſollſt die Kraft meiner Tugend und die Kraft der Wahrheit beſtätigt ſchauen."

Wie zermalmt lieferte Açvatthâman nun das Stirnjuwel aus, das ſeinen Beſitzer gegen jedwedes Weh und Leid, jede Not und Gefahr beſchirmte. Dann floh er in den Wald, und die Pânduſöhne brachten das Juwel der Draupadi. Dieſe erhob ſich aus ihrer faſt tödlichen Trauer; das Juwel wurde an der Stirn Yudhiſhthiras befeſtigt, und Kriſhna erklärte den Staunenden, wie es Açvatthâman nur durch den Schutz des großen Gottes Çiva möglich geworden, allein den Dhriſhtadyumna und die zahlloſen andern Helden in einer Nacht dahinzuſchlachten.

11. Das Frauenbuch (Striparvan). Faſt milde erſcheint das Los des greiſen Troerkönigs Priamos im letzten Geſang der Ilias gegen das Schickſal des blinden Königs Dhritarâſhtra zu Hâſtinapura, dem der unſelige Haß alle ſeine Söhne, ſeinen ganzen Mannesſtamm dahingerafft. Sein Leid, ſein Jammer iſt unſäglich. Vidura ſucht vergeblich, ihn zu tröſten. Als wirkſamerer Tröſter findet ſich der weiſe Vyâſa ein. Er ſchiebt die Schuld auf Kâli, die Gattin Çivas, und die Göttin des Haders, die ſich teilweiſe in Duryodhana verkörpert habe. Vidura und Sanjaya mahnen dann an die Pflicht der Leichenbeſtattung, und von Gândhâri, ſeiner Gemahlin, der Kunti und vielen Frauen gefolgt, zieht der verwaiſte Herrſcher auf das Schlachtfeld hinaus. Da die Kſhatriyas alle gefallen, geben ihm Scharen von Vaiçyas (Kaufleute und Bürger) das Geleite. Es bleibt ihm der Schmerz nicht erſpart, unterwegs die drei Urheber des nächtlichen Überfalls zu treffen, die dann auseinander gehen, Kripa nach Hâſtinapura, Kritavarman in ſein Reich und Açvatthâman in die Waldeinöde. Nicht minder ſchmerzlich iſt das Zuſammentreffen mit den fünf Pânduſöhnen, mit Kriſhna, Draupadi und den jammernden Witwen der Pancâla. Der blinde König umarmt Yudhiſhthira und Bhima, und Kriſhna ſpricht verſöhnende Worte. Auch die unglückliche Gândhâri flucht den Mördern ihrer Söhne nicht. Die Pândava begrüßen die Kunti, ihre verſchleiert daſtehende Mutter, vor der die Draupadi wehklagend in die Kniee ſinkt. Gemeinſames Herzeleid verſöhnt

Digitized by Google

beide mit der jammernden Gândhâri, und alle zuſammen betreten dann das unglückſelige Schlachtfeld, das mit den Leichen der Ihrigen beſäet iſt. Liebe und Gram ſiegen über den ſchauerlichen Anblick. Jeder der erſchlagenen Helden, vorab Duryodhana, Duhçâſana, Karna, Drona, erhält ſeine eigene erſchütternde Totenklage, und die zarte Uttarâ umſchlingt trauernd die jugendliche Leiche ihres Gatten Abhimanyu. Unter der Leitung kundiger Männer werden die Leichen der Helden verbrannt und beſtattet. Dann ziehen die Könige mit ihrem ganzen Gefolge zur heiligen Gangâ, um dort die übliche Waſſerſpende vorzunehmen. Dabei eröffnet Kunti den Pânduſöhnen, daß Karna ihr Bruder geweſen, und Yudhiſhthira vollzieht für ihn die Trauerſpende.

12. Das Buch des Troſtes (Çântiparvan). Obwohl Vyâſa, Nârada und andere Weiſen der Vorzeit ſich an den wiederholten Opferſpenden für die vielen Toten beteiligen, vermag Yudhiſhthira ſich lange nicht zu faſſen. Es braucht unendlich viele Troſtſprüche, Zureden, Geſchichten und Ermahnungen, bis er ſich endlich in ſeine neue Lage findet und ſich zum Einzug in die Königsſtadt Hâſtinapura bereit erklärt. Es iſt der erſte Freudentag nach dem entſetzlichen Jammer. Dhritaräſhtra ſelbſt, Gândhâri mit den Kurufrauen ziehen vor ihm her, Brahmanen geleiten ihn unter heiligen Geſängen. Umgeben von ſeinen Brüdern, von Kriſhna und Sâtyaki, betritt er die mit Blumen und Kranzgewinden feſtlich geſchmückte Stadt, aus der tauſendfacher Jubel ihm grüßend entgegenhallt, Pauken und Trompetenſchall, Preisgeſänge und Freudenrufe aus zahlloſen freudigen Kehlen. Nur einer ſteht finſter und trutzig da und wagt es, den einziehenden König zu ſchmähen: Cârvâka, ein verkappter Râkſhaſa (Dämon), ein Freund Duryodhanas; doch die Brahmanen dulden dieſen Widerſpruch nicht, ſie ſchlagen den Frevler nieder. Feierlich wird Yudhiſhthira nun auf den Thron erhoben, verteilt die verſchiedenen Ämter und Ehrenſtellen bei Hofe und hält abermals eine Totenſpende für die im Kampfe gefallenen Helden. Kriſhna wird dankbar von ihm als der Retter aller geprieſen; an Bhima, Arjuna und die übrigen werden die verlaſſenen Paläſte der Dhritaräſhtraſöhne verteilt. Mit glänzenden Geſchenken endet das prächtige Hoffeſt — eine wahre Erquickung nach all den Schauerſzenen der vorausgegangenen Tage. Am nächſten Tage findet Yudhiſhthira den Kriſhna in ernſte Beſchauung vertieft. Seine Gedanken weilen bei dem greiſen Bhîſhma, der noch immer auf ſeinem Pfeillager mitten im Schlachtfeld weilt. Dieſen ſoll der neue König beſuchen, um von ihm in jeglicher Weisheit unterrichtet zu werden. Mitten im Zuſammenbruch eines ganzen Königsgeſchlechtes und Volkes ſoll die alte Erbweisheit und Familienüberlieferung nicht untergehen. Das iſt die tiefe, erhabene Bedeutung dieſer keineswegs willkürlich erſonnenen, wenn auch ſeltſam ausgeführten Wendung des Epos. Raſche Pferde bringen die zwei mit den

Digitized by Google

übrigen Pânduſöhnen ſchnell auf das Totenfeld Kurukſhetra. Kriſhna begrüßt den Bhiſhma noch am Abend, und dieſer ſagt für den folgenden Tag den Empfang Yudhiſhthiras zu. Nach frommen Andachtsübungen in der Frühe finden ſich alle um das Lager des greiſen Kriegsfürſten ein, der Yudhiſhthira zu ſich ruft, umarmt und küßt und dann auf ſeine Fragen ihn weitläufig über die allgemeinen Pflichten eines Regenten (râja-dharma), über deſſen Verhalten in Not und Unglück (âpad-dharma) und über Erlöſung und endliche Beſeligung (moksha-dharma) unterrichtet. Didaktiſche Weitſchweifigkeit und zahlreich eingeſtreute Erzählungen dehnen den ganzen Abſchnitt zum breiten Lehrgedicht aus, das ſonderbar genug von den vorausgegangenen Schlachtenbildern abſticht [1].

13. Das Buch der Lehre (Anuçâſanaparvan). Noch immer tief bewegt beim Anblicke des ſchwerverwundeten Ahnherrn, begehrt Yudhiſhthira nach weiterer Belehrung, und ſo ergeht ſich denn Bhiſhma abermals in den verſchiedenartigſten Unterweiſungen und lehrreichen Beiſpielen. Alle Lebensverhältniſſe von der Geburt bis zum Tode und zur Wiedergeburt, Schickſal und freier Wille, Diesſeits und Jenſeits, die Macht und die Thaten der Götter kommen da eingehend zur Sprache; am meiſten aber wird, den brahmaniſchen Anſchauungen entſprechend, die Pflicht, Gaben zu ſpenden, hervorgehoben, und danach trägt dieſer Lehrabſchnitt den Sondertitel „Lehre der Gabenpflicht“ (Dâna-dharma). Dann verabſchiedet der Heldengreis Yudhiſhthira auf Vyâſas Begehr bis zur nächſten Sonnenwende. So lange ſoll der Alte noch auf ſeinem Pfeillager aushalten. Auf die beſtimmte Zeit finden ſich alle wieder bei ihm ein, nicht bloß die fünf Pândava, ſondern auch der blinde Dhritaraſhtra und die Königinnen. Schmerzlich blickt der Dulder auf die achtundfünfzig Nächte zurück, die er auf den Pfeilſpitzen zugebracht, ermahnt den König Dhritaraſhtra, die Pânduſöhne fürder wie ſeine eigenen zu betrachten und nicht länger jene zu betrauern, die ihren eigenen Leidenſchaften, Habgier, Zorn und Neid, zum Opfer gefallen ſeien. Darauf preiſt er Kriſhna, den göttlichen Beſchützer der Pândava, und empfiehlt dieſe und alle der treuen Sorge des Yudhiſhthira. Verſöhnt und alle verſöhnend, nimmt er Abſchied vom Leben und legt allen als ſein letztes Vermächtnis ans Herz, ihre Brahmanen, Weiſen, Prieſter und Lehrer in Ehren zu halten. Dann löſen ſich die Lebensgeiſter, bisher von den Pfeilſpitzen feſtgehalten, dringen dem Haupte zu und entfliehen von da in Geſtalt einer Flamme,

[1] Râja-dharmânuçâsana-parva, die Lehre von den Pflichten der Könige, zählt 4778 Doppelverſe, Âpad-dharma-parva, die Lehre vom Leiden, 1676 Doppelverſe, Moksha-dharma-parva, die Lehre von der Erlöſung, 7486 Doppelverſe, zuſammen 13940 Doppelverſe. Zieht man hiervon die einleitenden 1995 Doppelverſe ab, ſo bleiben 11945. Die Reden des todeswunden, von Viſhnu wunderbar verjüngten Bhiſhma belaufen ſich alſo auf 23890 Verſe, 8000 mehr, als die ganze Ilias zählt.

Digitized by Google

die dem Himmel zueilt. Wundersame Stimmen von oben, unsichtbare Musik und Blütenregen verherrlichen sein sanftes Hinscheiden. Nach seiner Bestattung ziehen alle zur heiligen Gangâ, um dort die Wasserspenden zu verrichten. Da erhebt sich seine Mutter, die Stromesgöttin, aus den Fluten und klagt um den dahingegangenen Sohn. Krishna tröstet sie mit seinem ehrenvollen Heldentode und seiner jetzigen Beseligung im Jenseits, und zufrieden kehrt die Göttin in ihre Wohnungen zurück.

14. Das Buch vom Roßopfer (Açvamedhikaparvan). Als Testament des Bhishma, des ältesten, ehrwürdigsten Kuruhelden, als Erbschaft einer großen Vorzeit ist die praktische Lebensweisheit der Brahmanen in einer tiefsinnigen, durchaus poetischen Weise der Heldensage eingegliedert. Etwas Ähnliches geschieht in diesem Buch mit dem öffentlichen Kultus, der dadurch ebenfalls als Erbstück der ältesten Heldengeschlechter erscheint. Vyâsa rät dem immer noch von Trauer geplagten Yudhishthira, ein großes, reiches, wahrhaft königliches Opfer, ein Roßopfer, zu veranstalten. Manche Zwischenfälle verzögern dasselbe noch; der wichtigste ist, daß Uttarâ, die junge Witwe Abhimanyus, einen toten Sohn gebiert, der aber, nachdem das verhängnisvolle Brahmâgeschoß entfernt ist, von Krishna belebt und Parikshit genannt wird, die künftige Hoffnung des Kurugeschlechtes. Jetzt wird nach Vyâsas Anweisung das große Opfer vorbereitet. Die fünf Brüder teilen sich in die Aufgabe. Yudhishthira übernimmt die religiös-liturgischen Zurüstungen, Bhima und Nakula die Sorge für Reich und Herrschaft, Sahadeva die häusliche Verwaltung. Arjuna aber begleitet mit seiner göttlichen Waffe, von Brahmanen und zahlreicher Heeresmacht gefolgt, das weiße, schwarz gescheckte Opferroß, das mit königlicher Pracht geschmückt, frei laufen kann, wohin es will; wohin es aber kommt, da unterwirft sein kriegerisches Geleit die dort wohnenden Völker dem Scepter Yudhishthiras. So werden die Trigartas, die Prajyotishas, die Saindhava (am Indus) und viele andere Völker tributpflichtig gemacht und gezwungen, dem großen Opfer beizuwohnen. Jubelnd begrüßt das Volk den heimkehrenden Sieger. Dann gegen die Zeit des Maghâ-Vollmondes wird der Opferplatz abgesteckt, Pforten, Wege, Zelte, Hütten um denselben errichtet, Opfergeschirre und Opfergerätschaften aller Art in Bereitschaft gesetzt. Von allen Seiten strömen Könige, Fürsten, Volksscharen zusammen. Es folgen glänzende Empfangsfeierlichkeiten, Festmahle und Begrüßungen. Und nun erst entfaltet sich das ganze brahmanische Ritual mit seinen zahllosen Zeremonien, seiner Feierlichkeit und Pracht. Vor allem wird der „Milcheinguß" (Pravargya) und das Pressen des „Somatrankes" vorgenommen, Opfergebräuche, welche in die älteste Zeit der Arier hinaufreichen. Dann werden Säulen, Feuerstätten und Holzstöße aufgerichtet, diese aus den kostbarsten Holzarten; es werden die Opfertiere herangetrieben und an die einzelnen Götter ver-

Digitized by Google

teilt. Unter Muſik- und Paukenſchall, in den herrlichſten Gewändern vereinen ſich endlich Hof, Prieſterſchaft und Volk zum großen Hauptopfer. Das Siegesroß wird vorgeführt und nach den Vorſchriften des Rituals geopfert. Die Netzhaut wird herausgenommen und dem Feuer übergeben, das übrige Fleiſch zerlegt und gebraten. Die häßlichen Luſtrationen mit Kuhurin abgerechnet, trägt die ganze Feier einen wirklich großartigen, erhabenen Charakter — ein viel glänzenderes Bild als die Opferſzenen der Ilias oder Odyſſee. In religiöſem Pomp und Glanz ſind die Inder den Griechen überlegen.

Ihren Höhepunkt erreicht die Feier darin, daß Vyâſa, als Haupt der Brahmanen, dem Yudhiſhthira gegen ein Löſegeld die Herrſchaft über die geſamte Erde verleiht. Yudhiſhthira verſpricht darauf, alle von Arjuna eroberten Länder an die Brahmanen verteilen, ſich ſelbſt mit den Seinigen in die Waldeinſamkeit zurückziehen zu wollen. Wunderbare Muſik in den Lüften bezeugt die Freude der Götter über dieſe Freigebigkeit. Sie wollen ſich aber an Freigebigkeit nicht übertreffen laſſen; Vyâſa erſtattet Land und Reich dem König als Brahmanengeſchenk zurück; dieſer aber entläßt nun die Brahmanen mit reichlichen Gaben. Viele Tage und Nächte dauern noch die Feſtlichkeiten fort; dann ziehen die Gäſte nach Hauſe und verkünden überall die Größe und Pracht des neuen Kuruherrſchers.

15. Das Buch vom Aufenthalt in der Einſiedelei (Âçramavâſikaparvan). Fünfzehn Jahre führt nun Yudhiſhthira in ungetrübtem Frieden die Regierung. Dhritarâſhtra hat bei ihm ſeinen eigenen, glänzenden Hofhalt. Auch er und die Seinen leben ganz zufrieden; nur ſeinen Groll gegen Bhima kann der alte, blinde König nicht überwinden, wie auch dieſer urwüchſige, leidenſchaftliche Held des einſtigen Zwiſtes nicht ganz vergeſſen kann. Über den königlichen Greis kommt aber der den Indern eigene Hang zu frommer Beſchaulichkeit. Er hat die Welt ſatt und will in den Wald ziehen. Yudhiſhthira leiſtet dieſem Wunſche lange Widerſtand, aber Vyâſas Zureden überwindet denſelben. Nach vielen und eingehenden Mahnungen an Yudhiſhthira, ergreifendem Abſchied von Hof und Volk und einer entſprechenden großen Opferfeier nimmt Dhritarâſhtra, um die Zeit des Kârttika-Vollmondes, Abſchied von Hof und Reich und zieht, als Büßer gekleidet, in die Waldeinſiedelei. Mit ihm verlaſſen die Königinnen Gândhâri und Kunti, die Weiſen Vidura und Sanjaya ihre Paläſte und folgen dem Könige nach in die Einſamkeit. Am Geſtade der Bhâgirathi halten ſie ihr erſtes Nachtlager auf Kuça-Gras; darauf geht die Wanderung weiter nach dem Kurufelde, zur Einſiedelei Çatayûpas, des früheren Kekayakönigs, der wie Dhritarâſhtra dem Thron entſagt und an welchen Vyâſa den letzteren gewieſen hat. Wie Vyâſa und deſſen Schüler, ſo finden ſich auch Nârada und andere Heilige bei ihnen ein und erzählen ſchöne und fromme Ge-

ſchichten. Fern von der Welt findet die ſchwergeprüfte Herrſcherfamilie hier endlich den erſehnten Frieden.

Yudhiſhthira und ſeine Brüder vermiſſen inzwiſchen ſchmerzlich die ihnen entzogenen Verwandten und können es ſich nicht verſagen, ſie in ihrer ſtillen Einſamkeit aufzuſuchen. Es gefällt ihnen da. Einen ganzen Monat bleiben ſie, ſich an den Sagen und Erzählungen der würdigen Anachoreten erbauend. Auf das Verlangen des blinden Königs und der Seinigen führt Vyâſa alle zur Gangâ und läßt vor ihnen bei Nacht alle in dem großen Krieg gefallenen Helden aus den Fluten emporſteigen. Darauf folgt abermals eine ſchmerzliche Trennung. Die Pândubrüder ziehen nach Hâſtinapura zurück, Dhritaraſhtra und die Frauen zum Walde.

Da nach zwei Jahren die Pânduſöhne den alten Kuruherrſcher wieder beſuchen wollen, finden ſie ihn nicht mehr. Wie Nârada ihnen berichtet, hatte er mit Gândhâri, Kunti und ſeinen Freunden eine Pilgerfahrt nach den Gangesquellen unternommen; alle waren durch Mangel an Nahrung und Ruhe völlig entkräftet und fanden zuletzt ihren Tod bei einem Waldbrand. Nur Sanjaya erreichte fliehend den Himavant. Das Feuer, das den letzten der Kuru und ſeine Mitpilger verzehrte, war kein gewöhnliches; es war ein heiliges und führte ſie deshalb der Vollendung entgegen. Darum nahmen Yudhiſhthira und die Seinigen die üblichen Waſſerſpenden vor und zogen dann getröſtet heim.

16. Das Buch vom Keulenkampf (Mauſalaparvan). Noch thront Kriſhna, der Erretter der Pândava, als mächtiger Herrſcher mit ſeinem Bruder Balaràma in Dvâràkâ — da bricht auch über ihn das vorbeſtimmte Schickſal herein. Die Einwohner der Stadt haben die Weiſen Viçvâmitra, Karna und Nârada verhöhnt. Dafür trifft ſie deren Fluch. Ihr ganzes Geſchlecht ſoll vernichtet werden, Kriſhna durch den Schuß eines Jägers umkommen und das Meer endlich die Stadt verſchlingen. Im ſechsunddreißigſten Jahre von Kriſhnas Herrſchaft erfüllt ſich dieſer Fluch. Kâla, der furchtbare Genius des Todes, geht in der Stadt um und ſchreckt das arme Volk mit den grauenhafteſten Unglückszeichen. Kâli, die ſchwarze Teufelin, richtet nachts Unheil und Schrecken an. Alle möglichen Geſpenſter und Rieſen treiben ihr Unweſen. Die Schilderung nähert ſich an Grauenhaftigkeit jener des nächtlichen Überfalls. Auf Kriſhnas Mahnung rüſtet ſich die ganze Bevölkerung, die Stadt zu verlaſſen. Doch am Meeresufer wird noch eine große Feſtfeier gehalten. Die Männer berauſchen ſich in tollem Trinkgelage und begehen nun Frevel an den Brahmanen, indem ſie die ihnen beſtimmten Gerichte den Affen vorſetzen. Bei Spiel und Tanz erhitzen und bethören ſich die Gemüter noch mehr. Es kommt zu Hader und Streit. Wütend fallen die Berauſchten übereinander her und erſchlagen einander mit ihren Keulen. In dem allgemeinen Mord fallen die beſten Fürſten der Yâdava.

Digitized by Google

Krishna sorgt, so gut er kann, noch für die Rettung der Greise, Weiber und Kinder, zunächst durch Freunde, die aber dem unerbittlichen Geschick zum Opfer fallen, dann persönlich. Darauf zieht er sich in den Wald zurück, wo sein Bruder Râma in tiefer Beschauung weilt. Auch Krishna versenkt sich, sein baldiges Ende ahnend, in ernste Betrachtung. Wie er aber, in seinem gelben Gewande, am Boden gekauert dasitzt, wird er von einem Jäger (Jaras) für ein Wild angesehen und mit einem Wurfgeschoß durchbohrt. Ein scheinbar jammervolles Ende; aber alle Götter eilen herbei, um unter wundersamen Melodien den göttlichen Krishna in ihre ewigen Behausungen abzuholen.

Durch einen Boten noch von Krishna aufgefordert, eilt Arjuna in das verödete Dvârakâ, hält seinem Freunde und Retter und den im Keulenkampf Gefallenen eine würdige Totenfeier und sorgt dann für die Rettung der Weiber, deren Krishna allein sechzehntausend hinterlassen, der Greise und Kinder. Wie alles bereit ist, bricht das Meer über die unglückliche Stadt herein. Unter unsäglichen Abenteuern und Schwierigkeiten bringt Arjuna die jammernde Karawane seiner Pflegebefohlenen nach Indraprastha und sucht dann Vyâsa in seiner Einsiedelei auf. Durch Krishnas Tod ist auch ihm, dem kühnsten und mutigsten aller Helden, das Leben verleidet. Vyâsa tröstet ihn mit dem Gedanken, daß alles Große und Starke hienieden dem Wechsel unterworfen sei, die Zeit des Heimganges auch den Pândubrüdern nahe. Arjuna kehrt nach Hâstinapura zurück und erzählt alles seinem Bruder Yudhishthira.

17. Das Buch vom großen Aufbruch (Mahâprasthânikaparvan). Arjunas Bericht erweckt in Yudhishthira ein mächtiges Verlangen, alles Irdische zu verlassen. Bhima und die zwei andern Brüder sind einverstanden. So wird der jugendliche Parikshit, Arjunas Enkel, zum Herrscher des gesamten Kurureiches eingesetzt, ihm aber Yuyutsu als Reichsregent, Kripa zum Lehrer und Erzieher beigegeben. Die Brahmanen werden wieder reichlich beschenkt, die verstorbenen Freunde und Stammesgenossen mit Opferspenden bedacht. Nachdem so für Hof und Reich gesorgt, legen die fünf Pândubrüder und die Draupadi allen königlichen Schmuck von sich, verlassen ihre Paläste und ziehen im Bußgewand der bettelnden Büßer, wie einst bei ihrer gewaltsamen Verbannung, diesmal freiwillig und aller irdischen Herrlichkeit satt, zur tiefsten Betrübnis des Volkes in den Wald hinaus. Ihre Freunde und nächsten Sippen begleiten sie noch eine Strecke Weges, aber keiner wagt, sie zur Rückkehr aufzufordern. Stumm scheiden sie und kehren heim, Kripa mit Yuyutsu, Chitrângadâ und die andern Frauen, während die Büßer still, in Andacht versunken, durch Wald und Feld, an Seen und Flüssen dahin, weiter, immer weiter ihres Weges pilgern, Yudhishthira voran, dann Bhima, Arjuna und die andern einzeln, zuletzt Draupadi, „die beste aller Gattinnen",

Digitized by Google

und hinter ihr der treue Hund. Am Lohita-Meer begegnen sie dem Gotte Agni, welcher dem Arjuna seinen Gândivabogen abverlangt. Nachdem sie die Stätte geschaut, wo das unglückliche Dvâraka vom Ozean verschlungen ward, wenden sie ihre Schritte nordwärts zum Himavant. Da die gewaltigen Felsen des Berges Meru in Sicht gekommen, sinkt die Draupadi vor Erschöpfung entseelt zu Boden. Bhima bemerkt es und fragt den Yudhishthira, warum dies geschehen. „Weil sie den Dhananjaya vor den andern begünstigt hat", lautet die Antwort. Keiner der Brüder aber sieht weiter nach der entseelten Gattin um. Bald fällt Sahadeva. Wieder bemerkt es Bhîma und fragt nach der Ursache. „Weil er sich selbst zu sehr, keinen andern geachtet hat", erwidert Yudhishthira. Und so fällt nach einer kleinen Weile Nakula, weil er sich selbst zu sehr über die andern erhoben, und Arjuna, weil er übermäßig stolz auf seinen Bogen und seine Heldenkraft war. Bhîma selbst sinkt nun und muß sterbend den Tadel hören, daß er zu keck mit seiner überströmenden Kraft geprahlt und keine Rücksicht für andere gekannt habe. Allein zieht Yudhishthira noch mit seinem Hund des Weges weiter. Da dröhnt Himmel und Erde in gewaltigem Donner, Gott Indra fährt daher und ladet Yudhishthira ein, in seinen Wagen zu steigen. Doch Yudhishthira will nicht allein in den Himmel, er will auch seine Brüder und seine Gattin mit sich nehmen. Da ihm der Gott bedeutet, daß sie schon in den Himmel eingegangen, will Yudhishthira wenigstens seinen Hund mit auf den Wagen nehmen. Indra verlangt, daß er den Hund zurücklasse, und entwickelt ihm auch mannigfache Gründe, daß er keine Ungerechtigkeit begehe. Allein Yudhishthira ist davon nicht zu überzeugen; er hält das Verlassen des Hundes für eine unverantwortliche Schuld und will lieber auf den Himmel verzichten, als eine solche Schuld auf sich laden. Da enthüllt sich ihm sein Vater Dharma, der Gott des Rechtes, in seiner himmlischen Gestalt, lobt ihn für sein Mitgefühl gegen alle Wesen, für seine unwandelbare Treue und eröffnet ihm, daß er zum Lohne lebend wie keiner zuvor in den Himmel eingehen solle. Zu den beiden Göttern Dharma (Yama) und Çakra (Indra) gesellen sich jetzt die Maruts und Açvin, die Rishis und andere selige Geister und führen ihn triumphierend in den Himmel ein.

18. Das Buch von der Himmelfahrt (Svargaparvan). Yudhishthira findet im Himmel sein Glück nicht. Er sieht sich umsonst nach seiner Gattin und seinen Brüdern um. Statt ihrer erblickt er den Duryodhana, den Anstifter alles Unheils, mitten zwischen den Göttern sitzend, in Glanz und Herrlichkeit. Umsonst versichert ihn Nârada, daß Duryodhana nach Kshatriyapflicht das Leben für seine Sache geopfert und sich so ewige Belohnung verdient habe, daß alle Erdenfeindschaft im Himmel ein Ende habe, und daß er deshalb der früheren Unbilden nicht mehr gedenken dürfe. Er

Digitized by Google

will ſeine Brüder und Freunde ſehen, Karna, Dhriſhtadyumna, die Söhne der Draupadi. So geben ihm die Götter denn einen Führer, der ihn zu den Seinigen geleiten ſoll. Aus dem Strahlenglanz der Götter führt der Weg bald in einen wüſten, unheimlichen Dunſtkreis, in Stätten des Schreckens und der Finſternis, voll Schlamm, Unrat, faulenden Blutes, Fleiſches und Menſchenhaares. Scharen von Fliegen umſchwirren die rings umherliegenden Leichen. Geier, Raben und ſchauerliches Nachtgevögel hacken mit ehernen Schnäbeln an den toten Leibern herum. Arme, Beine, Hände, Füße fliegen daher zwiſchen bluttriefenden Fleiſchfetzen. An den Füßen aufgehängte, aufgeſchlitzte Leichen baumeln neben dem entſetzten Wanderer hin und her. Immer grauſiger wird rundum der Moderduft. An einem Strom hochaufwallenden, ſiedenden Waſſers gelangen ſie zu einem Walde, deſſen Laub ſcharfe Meſſerklingen bilden; da ſieden Felsſtücke und Öl in gewaltigen Keſſeln; da peitſchen Dornruten und Stachelgebüſch die qualerfüllten Miſſethäter. „Wo ſind wir? Wohin kommen wir?“ ruft voll Grauen Yudhiſhthira aus. „Wo ſind meine Brüder? Soll das ein Aufenthalt für Götter ſein?“ Da antworten ihm klägliche Stimmen ringsumher: „Bleibe, bleibe, Geſetzeskönig! Verweile nur noch einen Augenblick. Deine Nähe bringt uns Linderung, dein Odem Erquickung. Schon dein Kommen war ein Labſal für uns.“ Die Stimmen ſchienen ihm bekannt, aber ſie waren ſo ſchwach und matt, daß er zweifelte. „Wer ſeid ihr denn?“ rief er, „und wie geht es euch hier?“ „Ich bin Karna,“ ſcholl es ihm da entgegen, — „Ich Bhima! — Ich Nakula! — Ich Arjuna! — Ich Sahadeva! — Ich Draupadi!“ Da grollte der redliche Yudhiſhthira voll tiefer Bitterkeit über das Walten der Götter, daß ſie ſolche Qualen über die Edelſten und Beſten verhängten, während derjenige, der das ſchreckliche Unrecht an ihnen verübt, in Seligkeit unter den Himmliſchen thronte. Er ward irre an allem, was er je gelernt, gehört, gedacht. Aber ſein Entſchluß war doch bald gefaßt. Er ſchickt ſeinen Begleiter fort, um allein fürder bei ſeinen verlaſſenen und gequälten Freunden auszuharren und ihnen durch ſeine Nähe Linderung zu gewähren.

Doch kaum iſt der Bote fort, da ſtrahlt helles Licht durch die finſtern Räume. In einem Nu entſchwindet Moderduft und Graus, Nacht und Schrecken, der Wald mit den mörderiſchen Klingen, die glühenden Felſen und der ſiedende Glutſtrom, das ganze Höllenbild mit ſeinen Qualen. Ein ſanfter Windhauch umfächelt Yudhiſhthiras Haupt, und vor ihm ſtehen, umringt von Göttern und ſeligen Weſen, Indra und Dharma ſelbſt in voller Herrlichkeit. „Komm und zürne nicht, Yudhiſhthira,“ redet ihn Indra an, „dein ſind für immer dieſe ſeligen Wohnungen. Notwendig müſſen auch die Fürſten die Hölle ſchauen, die Reinen wie die Unreinen. Wer zuvor des Guten genießt, hat nachher den Ausgang zur Hölle; wer aber zuvor

die Hölle gekostet, strahlt nachher im Himmelsglanz." Sein Höllenbesuch, so erklärt er ihm aber weiter, sei eine Täuschung gewesen, wie auch er bloß durch Täuschung Drona einst zu Fall gebracht habe. So sei es auch seinen Brüdern und der Draupadi ergangen, die er alle heute noch schauen werde. Dann wendet sich Dharma an den königlichen Sohn: „Ich freue mich, mein Sohn, über deine Treue zu mir, deine Wahrhaftigkeit, deine Ausdauer und Selbstüberwindung. Dreimal habe ich dich nun geprüft, und dreimal hast du die Probe bestanden, zuerst im Dvaita-Wald, dann als ich Hundesgestalt angenommen habe und du mich nicht aufgeben wolltest, und jetzt das dritte Mal. Du bist vollkommen erprobt und glückselig für immer. Deine Brüder sind nicht in der Hölle; was du geschaut, war nur ein Traumgebilde, von Indra hervorgezaubert."

Gemäß der Aufforderung seines Vaters begiebt sich Yudhishthira darauf zu der himmlischen Gangâ und steigt in deren Fluten hinab. Da zerfließt sein Erdenleib. In himmlischer Verklärung und Schönheit taucht er aus den Wassern empor, allem Leid, aller Qual für ewig entzogen. Und nun eröffnet sich ihm der Blick in die Fülle und Pracht des wirklichen Himmels. Krishna zeigt sich ihm als Govinda in Brahmanengestalt, wie er ihn nie zuvor gesehen, in strahlender, göttlicher Waffenzier. Neben ihm thront Arjuna, und um beide scharen sich die zwölf Âdityas. Bhima weilt verklärt neben seinem Vater Vâyu, Nakula und Sahadeva neben den zwei Açvin. Mit Lotusblumen bekränzt, in blitzendem Lichte strahlend, schwebt die Draupadî, die so viel und schwer geprüfte. Sie war und ist, wie Indra erklärt, keine Sterbliche, sondern die Çrî, die Göttin der Schönheit selbst, aus Liebe zu Yudhishthira auf die Erde herniedergestiegen. Bei ihr weilen ihre gemeinsamen Kinder. Und so findet Yudhishthira hochentzückt alle seine Freunde wieder, den alten König Dhritarâshtra, seinen früh verstorbenen Bruder Râdheya (Karna), den tapfern Jüngling Abhimanyu, die edeln Frauen Kuntî und Mâdrî, den greisen Ahnherrn Bhishma, den schlachtenerprobten Drona und zahllose andere Krieger und Helden.

Alle einzeln anzuführen, erklärt der Erzähler Vaiçampâyana für unmöglich; nur das Geheimnis fügt er noch bei, daß alle schließlich nach den verschiedensten Wandlungen und Schicksalen wieder in ihre eigentümliche Wesensform zurückkehren. Und damit endet die Geschichte der Kuru und Pândava.

* * *

Bei einem so umfangreichen Werk wie das Mahâbhârata kann ein kurzer Auszug natürlich höchstens die allgemeinsten Umrisse und eine oder die andere Eigentümlichkeit wiedergeben. Schon dabei tritt indes die Verschiedenartigkeit der Bestandteile, die weitschweifige Didaktik mancher Abschnitte, die Überladung mit Episoden, der Mangel einer strengeren Einheit

Digitized by Google

und künstlerischen Vollendung zu Tage. Die Dichtung gleicht einer Ilias, in welche nicht nur die Odyssee und Ovids Metamorphosen, sondern auch noch lange Auszüge aus Hesiod und die ganze solonische Gesetzgebung hineingearbeitet wäre. Man wird unwillkürlich auf den Gedanken geführt, daß nicht nur verschiedene Generationen von Menschen, sondern ganz verschiedenartige Zeiträume an der Ausgestaltung der seltsamen Dichtung teilgenommen haben, und man begreift, daß die Forschung sich mit Vorliebe darauf warf, den ältesten Sagenkern herauszuschälen und ihn mit den Überlieferungen anderer arischer Völker zu vergleichen.

Anderseits wird man sich aber auch wohl kaum dem Eindruck entziehen können, daß nicht bloß durch jenen ältesten Kern der Heldensage — die Kampfesgeschichte der Kuru und Pândava — ein mächtiger poetischer Geist weht, sondern auch in den späteren, friedlicheren Büchern. Die Totenklage um die erschlagenen Helden, das Herrschervermächtnis des greisen Ahnherrn und Heerführers Bhishma, das glänzende Königsopfer Yudhishthiras, das Einsiedlerleben des Königs Dhritarâshtra und sein Tod auf der Pilgerfahrt, der tragische Untergang der gottlosen Stadt Dvârakâ und der ergreifende Weltverzicht der Pândusöhne bieten nicht nur einzelne für sich höchst charakteristische, zum Teil großartige epische Bilder indischen Lebens, sie sind auch durch eine stetig, wenngleich mitunter langsam fortschreitende Handlung zu einem bedeutungsvollen, tief poetischen Ganzen verwoben. Die erschütternde Tragik der gewaltigen Katastrophe wird dadurch in ernst religiöser Weise gemildert und verklärt und erhält einen überaus befriedigenden Abschluß in dem grandiosen Schlußbilde von Hölle und Himmel. Das Mahâbhârata ist für den Inder nicht bloß eine Ilias oder Äneis, sondern auch eine Art Divina Commedia. Aus dem umfassendsten Groß- und Kleinbilde indischen Erdenlebens ragt sie in kühnster Phantastik empor zu hoher brahmanischer Philosophie und Theologie und gipfelt in der mystischen Beschauung des Göttlichen. Damit verliert die Darstellung an sinnlicher Klarheit, Schönheit und künstlerischer Harmonie, aber sie gewinnt an Gehalt und Tiefe.

Als Verunstaltung der natürlichen Religion wie als Abfall von der ursprünglichen Offenbarung krankt alles Heidentum an Unwahrheit und Widerspruch, die pantheistische Vielgötterei der Inder nicht am wenigsten. Hierin liegen viele Schwächen der Dichtung begründet, vor allem die für uns störende Doppelrolle des Krishna, der in der Bhagavad-Gitâ dem Arjuna sich als den höchsten aller Götter enthüllt, um ihm dann in dem ganzen langen Kampf als Wagenlenker zu dienen, ihm gelegentlich sogar unwürdige Kriegslist und Lüge anzuraten, und um endlich elend als vermeintliches Wild erschossen zu werden. Nicht minder störend wirkt für uns das stellenweise gelegentliche Hervortreten Brahmâs und Çivas als

Digitized by Google

höchsten Gottes in dem unermeßlichen andern Gewimmel von Göttern, Dämonen, Geistern aller Art, das ewige Eingreifen und Vorgreifen der Weisen und Brahmanen, die endlos sich einmischende Didaktik und die breite Behandlung derselben. Wird man sich auch nun, schon von ästhetischem Gesichtspunkt aus, mit den phantastischen Figuren der indischen Mythologie nie recht versöhnen können, so wird man um so eher zu der Überzeugung gelangen, daß die Lehre der Brahmanen in vielen Punkten sich den ethischen Forderungen des Naturgesetzes nähert, und daß hierdurch die große Dichtung einen nicht unerheblichen Schatz idealer Anschauungen oder wenigstens Anregungen in sich schließt, wenn auch mannigfach wieder durch Widersprüche getrübt oder entwertet.

Rittersinn, Heldenmut, Gattentreue, Kindesliebe, Freundestreue, Redlichkeit, Frömmigkeit spielen überall eine ganz hervorragende Rolle und gewinnen eine wahrhaft poetische Verkörperung. Schon Ktesias hob den tiefen Rechtssinn der Inder rühmend hervor: ὅτι δικαιότατοι. Dieser Grundzug beherrscht die gesamte Dichtung und findet in Yudhishthira, dem Sohne des Rechtsgottes Dharma, eine gewissermaßen typische Gestaltung. Dasselbe unwandelbare Rechtsgefühl begleitet ihn von dem Tage des verhängnisvollen Würfelspiels durch alle Wechselfälle seiner schweren Buße; sie verläßt ihn auch im Jenseits nicht; sie befähigt ihn zur höchsten Entsagung und läßt ihn die schwersten Prüfungen siegreich bestehen. Als Held steht er weit gegen den kühnen, beweglichen Arjuna, selbst gegen den urwüchsigen, komischen, gelegentlich auch wilden und grausamen Bhima zurück, auf denen die Hauptverwicklungen des großen Kampfes ruhen, aber als Charakter überstrahlt er weit ihren bloß kriegerischen Ruhmeskranz[1]. In dem greisen König Dhritarâshtra finden wir Züge von Ödipus, Priamos und König Lear merkwürdig vereint zu einer echt tragischen Gestalt, die manchen Maler und Bildner beschäftigen könnte. Der greise Bhishma erinnert bald an den reisigen Nestor der Ilias, bald an die hünenhaften, gewaltigen Recken der Nibelungensage, in seinem politischen Testament an den sterbenden alten Gaunt des Shakespeare. Freilich erweitert sich sein ehrwürdiges Vermächtnis zu einem fast endlosen Lehrgedicht, die reckenhafte, ritterliche Gestalt ist ins Maßlose übertrieben; doch wird man den eigenartigen Helden auf seinem Pfeillager nicht leicht vergessen: es weht über seiner Gestalt ein Hauch echter, urwüchsiger Volkspoesie. Die vielbewunderten, aber schließlich doch nur episodischen Frauencharaktere der Çakuntalâ, der Damayanti und der Sâvitri treten in der Gesamtheit der Dichtung weit zurück hinter jenen der Draupadi, der Kunti, der Mâdri, der jugendlichen Uttarâ; manche Züge echter Weiblichkeit, unbesieglicher Liebe, unwandelbarer Treue, Hingebung und

[1] Vgl. J. Dahlmann, Das Mahâbhârata S. 51—55.

Digitized by Google

Standhaftigkeit im Leiden sind in verschiedener Abstufung allen gemeinsam und mildern das düstere Kampfgemälde; die Schattenseiten des weiblichen Charakters sind seltsamerweise fast ganz den Göttinnen und Apsaras vorbehalten.

Auch die weisen Brahmanen, vorab Vyâsa, der Seher und Dichter, dürfen wohl nicht als bloße Geschöpfe einer späteren Bearbeitung angesehen werden. Zwar ist gerade im Anschluß an sie die Heldensage fast ins Ungeheuerliche mit lehrhaften Zuthaten überkrustet worden; aber ihr eigentliches Wesen läßt sich nicht hinwegdenken, ohne daß der Kern der Sage selbst sein eigenartiges, indisches Gepräge verliert. Ihre Lehre und Stellung, ihr Verhältnis zu Fürst und Volk, ihr Eingreifen in das öffentliche Leben wie ihr einsamer Waldaufenthalt sind aufs innigste mit den übrigen Kulturzuständen verwoben, wie sie schon Megasthenes sehr genau gezeichnet hat. Gerade daraus erwächst aber vielfach mit der Eigenart auch die Schönheit der Dichtung, und je mehr man sich in die Anschauungsweise der Inder hineinlebt, desto mehr wird man finden, daß die zahlreichen größeren Episoden nicht nur in sich Kunstwert besitzen, sondern auch mit einem gewissen poetischen Verstand in die Gesamtdichtung eingegliedert sind.

Nimmt man den endlichen „Triumph des Rechtes" (dharma) über das Unrecht (adharma) als leitende Idee des Ganzen, wozu schon die Persönlichkeit des Yudhishthira als Sohnes des Rechtsgottes Dharma und seine ganze Charakteristik einladet, so ergiebt sich ein Gesamtplan, der den didaktischen Charakter des Werkes mit der epischen Anlage wirklich harmonisch verbindet und sowohl die stark sich vordrängende Spruchweisheit als auch besonders die weit ausgesponnenen rein didaktischen Episoden weniger drückend und störend empfinden läßt [1].

Zu einer richtigen Würdigung der Dichtung muß überhaupt in Betracht gezogen werden, daß sie nicht nur in ihrem ursprünglichen Sagenkern, sondern auch in ihren Episoden, ihrem lehrhaften Beiwerk, ihren religiösen, sittlichen und philosophischen Anschauungen, ihrer bald nüchternen, bald überschwenglichen Phantastik, ihrem kühnen Bilderschwung und ihren trockenen Nutzanwendungen, in ihren ersten Ansätzen wie in ihrer Jahrhunderte umspannenden weiteren Ausgestaltung das gigantische Denkmal eines und desselben Volksgeistes ist, aus dem die Weisheit der Brahmanen ebensogut als die Kriegsthaten der alten Helden und Könige hervorgegangen. Es ist geradezu lächerlich, wenn Joh. Scherr in seiner Literaturgeschichte von einem „in hierarchischem Sinn entstellten und gefälschten Kern" oder von einer „pfäffischen Verdunkelung" der wahrhaft großartigen Ideen spricht (I, 26. 28), als ob ein deutscher Professor das Mahâbhârata verfaßt und, weiß der Himmel! ein spanischer Mönch es verdorben hätte! Wie alle höhere Bildung

[1] Einen solchen Gesamtplan entwickelt eingehend J. Dahlmann (a. a. O. S. 28—40) für die ersten fünf Bücher der Dichtung.

Indiens entstammen gerade jene großartigen Ideen wesentlich dem Kreise der Brahmanen, und eine Beurteilung, welche über diese Thatsache in einseitiger Befangenheit hinwegsieht, kann weder das Verständnis der indischen Kultur überhaupt noch ihres merkwürdigen Spiegelbildes — und das ist das Mahâbhârata — erschließen.

Die Purânas.

Wie bereits erwähnt, zählen die Inder selbst das große Epos zu den sogen. Purânas, den „Schriften der Vorzeit", wie das Wort besagt, d. h. einer Anzahl von versifizierten Religionsschriften, die im ganzen etwa 1 600 000 Verse enthalten, also ein noch viel schrecklicheres Labyrinth bilden als das Mahâbhârata allein. In der Form, wie sie uns vorliegen, scheinen sie zwar erst in der Zeit vom 8. bis 16. Jahrhundert abgefaßt zu sein; aber die Sagen, welche sie behandeln, reichen in eine viel höhere Zeit hinauf und berühren sich vielfach mit jenen des Mahâbhârata[1]. Sie sind deshalb ein Zwischenglied zwischen diesem und der späteren Literatur.

Während das große Volksepos die indische Götterſage mit der Heldensage verbindet, behandeln die Purânas die Schicksale und Thaten der brahmanischen Götter mehr einzeln für sich, die Entstehung des Weltalls, dessen Untergänge und Wiedergeburten, die Abstammung und Herabkünfte der verschiedenen Gottheiten, ihre Liebesabenteuer und Heldenthaten, den Ursprung der Menschheit und die verschiedenen Welt- und Menschheitsalter, die Anfänge des menschlichen Königtums und die ältesten Königsgenealogien der Sonnen- und der Monddynastie. Ovids Metamorphosen und die Sagen des griechischen Olymps sind ein Kinderspiel gegen das Chaos der seltsamsten Phantasien, mit denen der träumerische Geist der Inder die Götter der Veden umsponnen, ihre Zahl ins Unendliche vermehrt und ihre Schicksale ins Unglaubliche und Unmögliche umgestaltet hat.

Es giebt achtzehn solcher größeren Purânas[2]. Nur eines, das Brâhma-Purâna, ist diesem mehr abstrakten Gott gewidmet. Es ist eines der späteren.

---

[1] Höchst übertriebene Ansichten über den Wert der Purânas äußerte auf dem achten Orientalistenkongreß (Stockholm) Manilal L. Dvivedi (Actes du VIIIe Congrès Intern. des Oriental. tenu en 1889 à Stockholm, 3eme partie, section II: Aryenne [Leido 1892], 201—216).

[2] Alberuni (ed. Sachau I, 130. 131) giebt zwei voneinander abweichende Listen derselben: die erste nach mündlicher Mitteilung von Indern, die andere dem Vishnu-Purâna entnommen. Die erste Liste lautet nach seiner Erklärung:

1. Âdi-purâna, d. h. das Erste.
2. Matsya-purâna, d. h. der Fisch.
3. Kûrma-purâna, d. h. die Schildkröte.
4. Varâha-purâna, d. h. der Eber.
5. Narasimha-purâna, d. h. der Mannlöwe.

Digitized by Google

Dann giebt es ein Vâyu-Purâna (das urſprünglich 48 000 Verſe zählte), ein Mârkandeya-Purâna, ein Agni-Purâna, ein Bhaviſhya-Purâna, ein Brahmavaivarta-Purâna, ein Linga-Purâna (hauptſächlich dem Gotte Çiva gewidmet), ein Skanda-Purâna, ein Brâhmana-Purâna. Schon in dieſen findet Viſhnu vielfache Erwähnung; in den übrigen iſt er die Hauptperſon, beſonders natürlich in jenem, das ausdrücklich ſeinen Namen trägt: in dem Viſhnu-Purâna, welches vielleicht das berühmteſte von allen war. Das Varâha-Purâna behandelt ſeine Herabkunft als Eber, das Kûrma-Purâna ſeine Herabkunft als Schildkröte, das Matſya-Purâna ſeine Herabkunft als Fiſch, das Vâmana-Purâna ſeine Herabkunft als Zwerg. Das Garuda-Purâna iſt ſeinem Reittier, dem Vogel Garuda, gewidmet. Auch das Padma-Purâna, das Nârada-Purâna und das Çri-Bhâgavata-Purâna laufen hauptſächlich auf Viſhnu-Verehrung hinaus[1].

6. Vâmana-purâna, d. h. der Zwerg.
7. Vâyu-purâna, d. h. der Wind.
8. Nanda-purâna, d. h. ein Diener Mahâdevas.
9. Skanda-purâna, d. h. ein Sohn Mahâdevas.
10. Âditya-purâna, d. h. die Sonne.
11. Soma-purâna, d. h. der Mond.
12. Samba-purâna, d. h. der Sohn Viſhnus.
13. Brahmanda-purâna, d. h. der Himmel.
14. Mârkandeya-purâna, d. h. ein großer Riſhi.
15. Târkshya-purâna, d. h. der Vogel Garuda.
16. Vishnu-purâna, d. h. Nârâyana.
17. Brahma-purâna, d. h. das Weſen, das die Welt erhält.
18. Bhavishya-purâna, d. h. künftige Dinge.

Das Viſhnu-Purâna dagegen enthält folgende Liſte, in welcher zehn Namen wörtlich übereinſtimmen, die andern mittelſt ſynonymer Namen zu identifizieren ſind:

Ashtâdaça Purânâni purânajñâh pracakshate:
Brâhmam Pâdmam Vaishnavam ca Çaivam Bhâgavatam tathâ,
tathânyan Nâradîyam ca Mârkandeyam ca saptamam;
Agneyam ashtamam caiva Bhavishyam navamam smritam;
daçamam Brahmavaivartam Laingam ekadaçam smritam.
Vârâham dvâdaçam caiva Skândam caiva trayodaçam;
caturdaçam Vâmanam ca Kaurmam pañcadaçam smritam;
Mâtsyam ca Gârudam caiva Brahmândam ca tatah param.

In Subſtantivform: 1. Brâhma-Purâna, 2. Pâdma-Purâna, 3. Viſhnu-Purâna, 4. Çiva-Purâna, 5. Bhâgavata-Purâna, 6. Nârada-Purâna, 7. Mârkandeya-Purâna, 8. Agni-Purâna, 9. Bhaviſhya-Purâna, 10. Brahmavaivarta-Purâna, 11. Linga-Purâna, 12. Varâha-Purâna, 13. Skanda-Purâna, 14. Vâmana-Purâna, 15. Kûrma-Purâna, 16. Matſya-Purâna, 17. Garuda-Purâna, 18. Brahmânda-Purâna. Vgl. W. Taylor (Catalogue of Orient. Mss. of the College Fort S. George II [Madras 1857], xxxv) über die Reihenfolge der Purânas im Süden; daſelbſt auch ein Verzeichnis der Upa-purânas, ſowie der Âgamas, d. h. der heiligen Bücher der Çivaiten.

[1] Analyſen verſchiedener Purânas giebt *Wilson*, Essays on Sanskrit Literature (ed. *Rost*. London 1864); Vishnu-Purânam iſt überſetzt von *Wilson* (London 1840;

Digitized by Google

Dabei tritt mehr die Herabkunft Viſhnus als Kriſhna hervor wie im Mahâbhârata. Doch giebt das Agni-Purâna in ſieben Kapiteln einen kurzen Abriß der Râma-Sage, d. h. der vielgefeierten Herabkunft Viſhnus als Prinz Râma von Ayodhyâ [1]. Auch Padma-Purâna (das Purâna vom goldenen Lotus) und Skanda-Purâna beſchäftigen ſich mit Râmas Geſchichte. Das Viſhnu-Purâna faßt dieſelbe (4. Buch, 4. Kap.) folgendermaßen zuſammen:

Der Sohn Khatvângas war Dîrghabâhu, ſein Sohn war Raghu, ſein Sohn war Aja, ſein Sohn war Daçaratha. Der Gott des Lotus, aus dem der Lotus hervorging, vervierfachte ſich zum Schutze der Welt in den vier Söhnen des Daçaratha, welche Râma, Lakſhmana, Bharata und Çatrughna hießen.

Râma begleitete noch als Knabe Viçvâmitra, um deſſen Opfer zu beſchützen, und tötete Tâdakâ. Er tötete hernach Mârîca, ihn mit ſeinen unwiderſtehlichen Pfeilen durchbohrend; Subâhu und andere fielen unter ſeinen Streichen. Er entſühnte Ahalyâ von ihren Sünden, indem er bloß den Blick auf ſie richtete. In dem Palaſte Janakas brach er mit Leichtigkeit den Bogen Çivas, und er empfing als Preis ſeiner Heldenthaten die Hand Sîtâs, der Königstochter. Er demütigte den Stolz des Paraçurâma, welcher mit ſeinen Triumphen über das Geſchlecht der Haihayas prahlte, und mit dem Gemetzel, das er wiederholt unter dem Stamme des Kſhatriyas angerichtet. Unterwürfig gegen das Gebot ſeines Vaters und ohne Klage um den Verluſt ſeiner Königswürde zog er in den Wald, begleitet von ſeinem Bruder Lakſhmana und ſeiner Gattin; er bekämpfte und tötete Virâdha, Kharadûſhana und andere Râkſhaſas, den Rieſen Kabandha, der keinen Kopf hatte, und den Affenkönig Bâli (Vâlin). Nachdem er eine Brücke über das Meer gebaut, vernichtete er das ganze Volk der Râkſhaſas, eroberte wieder ſeine Braut Sîtâ, welche Râvana, der zehnköpfige König der Râkſhaſas, entführt hatte, und kehrte mit ihr nach Ayodhyâ zurück, nachdem ſie durch die Feuerprobe von der Makel befreit war, welche ſie ſich durch ihre Gefangenſchaft zugezogen, und nachdem ſie durch die verſammelten Götter geehrt worden, welche von ihrer Tugend Zeugnis ablegten.

Bharata eroberte das Land der Gandharven, nachdem er ihrer eine große Zahl vernichtet hatte, und Çatrughna tötete den Lavana, das Haupt der Râkſhaſas, und nahm dann Beſitz von deſſen Hauptſtadt Mathurâ.

---

neue Ausg. von *Fitz. Edw. Hall.* 5 vols. London 1864—1870) und *Manmatha Nâth Datta* (Dutt) (Calcutta 1898); Bhâgavata-Purânam überſetzt von *Burnouf* (Paris 1840—1847); Mârkandeya-Purânam publiziert in der Bibliotheca Indica 1855—1862, überſetzt von *F. E. Pargiter* (Calcutta 1888 sq.) und *M. N. Datta* (Calcutta 1898); Agni-Purânam in der Bibl. Indica 1870—1879; Harivamça überſetzt von *M. N. Datta* in der Monatsſchrift The Wealth of India. Calcutta 1892 sq. Ausgaben: Garuda-Purânam, Agni-Purânam, Brahmavaivarta-Purânam, Kûrma-Purânam, Çiva-Purânam, Linga-Purânam, Matsya-Purânam von *Panchânan Tarkaratna* (Calcutta 1890 sq.); Skanda-Purânam (Poona 1893); Varâha-Purânam (Calcutta 1887—1893); Padma-Purânam (Poona 1893); Çri-Harivamça Satika (mit Nilakanthas Kommentar. Bombay 1891). — Vgl. *F. Nève*, Les Pourânas. Études sur les derniers monuments de la littérature Sanscrite. Paris 1852. — *A. Roussel*, Cosmologie Hindoue d'après le Bhâgavata Purâna. Paris 1898. — *J. Dowson*, A classical dictionary of Hindu mythology etc. London 1879.

[1] A. Weber, Ueber das Râmâyana S. 53 ff. — *Monier-Williams*, Indian Wisdom p. 367—370.

Digitized by Google

Nachdem sie so durch ihre unvergleichliche Tapferkeit und durch ihre Macht die ganze Welt den bösen Geistern entrissen hatten, stiegen Râma, Lakshmana, Bharata und Çatrughna wieder zum Himmel auf, und es folgten ihnen die Bewohner von Kosalâ (Ayodhyâ), welche sich mit Eifer diesen verkörperten Teilen des allerhöchsten Vishnu gewidmet hatten [1].

Das Padma-Purâna beschäftigt sich einläßlicher mit Râma und dessen Thaten. Mehrere Kapitel handeln von dem Pferdeopfer Râmas, bei welchem sich herausstellt, daß das vermeintliche Pferd ein Brahmane ist, der durch einen Fluch des Einsiedlers Durvâsa in diese Gestalt verwandelt worden ist. Das Zusammentreffen mit Râma löst den Fluch, und der Langgeprüfte steigt als Lichtgeist in den Himmel empor.

Eine völlig mystische Bearbeitung erfährt die Râma-Sage in dem Brahmânda-Purâna, welches unter seinen verschiedenartigen Bestandteilen ein Râmâyana-mahâtmya und ein Adhyâtma-Râmâyana enthält. Zwei Kapitel darin gelten für ganz besonders heilig: 1. Râma-Hridaya, worin Râmas (göttliche) Natur erklärt wird, und 2. Râma-Gitâ, eine quietistische Aufforderung, alle äußeren Werke aufzugeben, um nur Râma zu betrachten und sich so mit dem höchsten Wesen zu vereinen.

Ebenfalls der Verherrlichung Vishnu-Krishnas ist das Harivamça gewidmet, eine Dichtung von 16374 Versen, welche sich vielfach mit den Purânas berührt, aber als Anhang gewöhnlich mit dem Mahâbhârata verbunden ist.

Drittes Kapitel.

Das Râmâyana.

Aus der Râma-Sage, wie sie das Vishnu-Purâna kurz skizziert, das Agni-Purâna ebenfalls nur kurz zusammenfaßt, das Mahâbhârata in 730 Versen als Episode etwas ausführlicher behandelt, ist das zweite große Nationalepos Indiens hervorgewachsen, das „Lied von Râmas Thaten" oder das sogen. Râmâyana.

Vom Mahâbhârata unterscheidet sich dasselbe sehr vorteilhaft schon dadurch, daß es kein literarisches Ungeheuer von so unabsehbarem, verwirrendem Umfang ist. Es umfaßt nur 24000 Çlokas (Doppelverse zu je sechzehn Silben, so daß der Çloka ungefähr zwei Hexametern entspricht), ist also nur dreimal so groß wie die Ilias. Dabei ist es in sieben ziemlich gleichmäßige Bücher (Kândas) geteilt, diese wieder in je 67 bis 119 kurze, übersichtliche, fast romanzenartige Cantos (Sargas), die sich ungezwungen aneinander fügen und nur selten von einer Episode unterbrochen werden.

[1] *Pauthier et Brunet*, Les Livres Sacrés II (Paris 1858), 320.

Digitized by Google

Das Ganze ſtellt ſich als eine einheitliche, planmäßige und wohlgegliederte Kunſtdichtung dar, die von einem und demſelben Dichter bis in ihre Einzelheiten vollendet iſt, wenn ſie auch, erſt durch fahrende Sänger verbreitet, in manchen Teilen Veränderungen erlitten hat und heute in drei voneinander abweichenden Hauptfaſſungen vorliegt[1].

Die weſentliche Verſchiedenheit der Dichtung vom Mahâbhârata haben die Inder ſelbſt vollkommen gewürdigt; ſie bezeichnen dieſelbe nicht nur als epiſche Kunſtdichtung (Kâvya), ſondern als die erſte und vorzüglichſte Kunſtdichtung ihrer Literatur (Âdikâvya).

Als Dichter nennt ſich in dem Werke ſelber Vâlmiki; wann er aber gelebt und die Dichtung verfaßt habe, darüber fehlen alle und jede äußeren Zeugniſſe, und die Forſchung iſt noch heute auf mehr oder minder wahrſcheinliche Hypotheſen angewieſen. Das letzte (VII.) Buch, Uttara-Kânda, wird, nebſt kleineren Stücken, von der Kritik als unecht verworfen; nach der indiſchen Überlieferung ſcheint es jedoch mit den andern ſechs Teilen ſeit Jahrhunderten in ſtetem Umlauf geweſen zu ſein, und iſt mit dem Ganzen in faſt alle indiſchen Volksſprachen übergegangen[2].

---

[1] Die Zahl der Sargas und Çlokas in den verſchiedenen Ausgaben (Serampore, Schlegel, Gorreſio, Bombay) hat A. Weber in einer Tabelle zuſammengeſtellt, welche ſehr gut die relative Unſicherheit des Textbeſtandes veranſchaulicht (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XVII [1863], 774. Über die verſchiedenen Recenſionen ſ. Jacobi, Râmâyana S. 2—23).

[2] Ramayana id est Carmen epicum de Ramae rebus gestis poetae antiquissimi opus. Textum codd. mss. collatis recensuit, interpretationem latinam et annotationes criticas adiecit *Aug. Guil. a Schlegel*. Bonnae 1829. 1838. — *Carey* and *Marshman*, Râmâyana. Serampore 1806. 1808. 1810 (nur die zwei erſten Bücher in 3 Bdn.). — Ramajana, poema Indiano di Valmici. Testo Sanskrito secondo i codici manoscritti della scuola Gaudana. Per *Gaspare Gorresio*. 11 voll. Torino 1843; Parigi 1867. — *P. E. Parolini*, Crestomazia del Ramayana. Firenze 1895. — Indiſche Ausgaben: (in Devanagari-Schrift) Bombay 1859 (mit Kommentar). 1864. 1888; Calcutta 1881: (in Grantha-Schrift) Madras 1864. 1889; (in Telugu-Schrift) Madras 1864. 1871; (in canareſiſcher Schrift) Bangalore, çaka 1785 (1863). — *Hipp. Fauche*, Le Râmâyana. 9 vols. Paris 1854—1858. — *Ralph T. H. Griffith*, The Râmâyana of Vâlmiki, translated into English verse. 5 vols. Benares and London 1870—1874. — *Manmatha Nath Dutt*, The Râmâyana, translated into English prose from the original sanskrit of Vâlmiki. 6 vols. Calcutta 1891—1893. — Das Râmâyana. Zum erſtenmal aus dem Original ins Deutſche übertragen u. ſ. w. von Dr. J. Menrad. I. Bd. I. Teil. Buch der Jugend. München 1897. — Friedrich v. Schlegel, Sämtliche Werke. 2. Orig.-Ausg. X (Wien 1846), 193—225; VIII, 271—382. — Alb. Weber, Ueber das Râmâyana (aus den Abhandlungen der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin). Berlin 1870. — Hermann Jacobi, Das Râmâyana. Geſchichte und Inhalt nebſt Konkordanz der gedruckten Recenſionen. Bonn 1893. — Ein Beitrag zur Râmâyanakritik (Zeitſchr. der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. LI, 605—622). — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râmaliteratur der Inder. Freiburg 1894. —

Digitized by Google

In der gesamten indischen Literatur spielt die Dichtung eine so hervorragende Rolle, daß eine eingehendere Analyse derselben auch hier unerläßlich ist.

1. Das Buch der Jugend (Bâla Kânda)[1]. Das gesamte Werk[2] beginnt mit einer Lobpreisung des Dichters, welche natürlich erst ein späterer Verehrer desselben dem Werke vorangestellt hat. Die vier ersten Gesänge entsprechen ungefähr der Anrufung der Muse bei den altklassischen Dichtern der Griechen und Römer. Da es aber in Indras Himmel keine Musen giebt, treten an ihre Stelle Rishis, d. h. brahmanische Heilige und Götter. Und so führt sich denn der Dichter in dritter Person selbst ein und zugleich Nârada, den Sohn Brahmâs, den Erfinder der Laute (Vinâ), einen der ehrwürdigsten Patriarchen der Vorzeit, der auch im Mahâbhârata und in den Purânas eine hervorragende Rolle spielt. Unter weitläufiger Aufzählung aller nur erdenklichen menschlichen Vorzüge fragt Vâlmiki den ehrwürdigen Seher nach einem Heldenkönig, der all diese Vorzüge als unübertroffener Idealmensch in sich vereinige, und erhält die Antwort, daß ein solcher Held und König wirklich aus dem alten vedischen Geschlecht Ikshvâkus hervorgegangen sei und Râma heiße. In nicht weniger redseliger Ausführlichkeit schildert er ihn vom Kopf bis zum Fuß und erzählt darauf gedrängt seine Geschichte — den wesentlichen Kern der ganzen Dichtung. Daran knüpft er die Verheißung, daß das Lesen der Dichtung allen Menschen, welcher Kaste sie auch immer angehören mögen, Brahmanen, Kshatriyas, Vaiçyas und Çûdras, Erlösung von Sünden, zeitliches und ewiges Heil gewähren werde. Des Staunens und der Ehrfurcht voll, verläßt Vâlmiki den Seher und begiebt sich mit seinem Schüler Bharadvâja an die Tamasâ, nicht weit von deren Mündung in den Gangesstrom, um daselbst ein rituelles Bad zu nehmen. Im nahen Walde sieht er er fröhlich ein Pärchen Brachvogel spielen; aber plötzlich schießt ein Jäger das Männchen weg, und das

Adolf Holtzmann, Indische Sagen II (2. Aufl. Stuttgart 1854), 181—344 (Râma nach Vâlmiki).

[1] Oder „Âdi-Kânda", d. i. Anfangsbuch.

[2] Eingehendere Angaben über den Inhalt der einzelnen Gesänge findet man bei Hermann Jacobi, Das Râmâyana S. 140—208, und bei *Monier Williams* Indian Epic Poetry (London, Williams and Norgate, 1863) p. 60—90. Eine stellenweise reichhaltige Analyse giebt auch *Charles Schoebel*, Le Râmâyana au point de vue religieux, philosophique et moral (vol. XIII des Annales du musée Guimet. Paris, Leroux, 1888). Die religionsphilosophischen Ausführungen enthalten manches Beachtenswerte, sind indes pantheistisch gefärbt und schweifen öfters weit ab, mit frivoler Behandlung des positiven Christentums (p. 15. 199. 207. 208. 229. 230). Vgl. L'Université Catholique XV (Paris 1892), 113 ss. Anregend, aber rein belletristisch gehalten ist die enthusiastische Schrift des Italieners *Silvio Troyanelli*, Râmâyana, poema di Vâlmiki. Raghu-Vamça, poema di Kâlidâsa. Saggi critici (Bologna 1884), die sich fast ausschließlich an Gorresio und Fauche hält.

Digitized by Google

Weibchen erhebt ein klagendes Wehgeschrei. Von tiefstem Mitgefühl ergriffen, stimmt auch Vâlmiki in die Klage ein und flucht dem herzlosen Schützen. Ohne daß er es beabsichtigte, ward aber sein „Leid" zum „Liede" [1], d. h. er drückte seinen Schmerz in dem Versmaß aus, das von da ab Çloka hieß und zum Hauptversmaß der epischen Poesie wurde. Wie er, in seine Hütte zurückgekehrt, daselbst die vorgeschriebenen Lustrationen vorgenommen hatte und sich dann der Beschauung überlassen will, überrascht ihn plötzlich Brahmâ, der höchste aller Götter, der Vater der Erde und des Himmels, mit einem Besuch. Vâlmiki läßt es an der ehrfurchtsvollsten Begrüßung nicht fehlen; aber das Erlebnis am Waldessaum beschäftigt ihn noch so, daß er unwillkürlich vor Brahmâ die eben erfundene Strophe wiederholt. Brahmâ lobt ihn dafür, gebietet ihm, in diesem Versmaß die Thaten Râmas zu besingen, wie er sie eben von Nârada vernommen, und verspricht dem Werke ewigen Ruhm und Bestand:

Solange die Berge ragend stehn und die Flüsse zum Meere wallen,
Soll weithin das Râmâyana von Land zu Lande schallen,
Und während das Râmâyana klingt hin durch alle Zonen,
Sollst ewig glorreich du mit mir ob den drei Welten thronen.

Darauf entschwindet Brahmâ. Vor dem in tiefe Beschauung versunkenen Dichter zieht Râmas Leben in fesselnder Vision vorüber, und was er schaut, das gestaltet er zur Dichtung. — Wie soll sie sich aber auf die Nachwelt vererben? Die Zwillingssöhne Râmas, Kuça und Lava, sind seine Schüler. Ihnen vertraut er das göttliche Lied an, es zu sagen und zu singen in stiller Waldeinsamkeit wie in Hütten und Palästen. In tiefer Rührung lauschen den jungen Rhapsoden die ehrwürdigen Einsiedler, voll Jubel horcht ihnen das Volk zu; ihr Ruf dringt zu Râmas Hof, und bezaubert vernimmt der Königsheld den Bericht seiner eigenen Thaten. Damit schließt das kunstvoll angelegte Proömium; die eigentliche Hauptdichtung beginnt [2].

Wie im Mahâbhârata, so liegt auch hier der Ausgangspunkt und Hauptschauplatz in dem indischen Mittellande (Madhyadeça) zwischen dem Himâlaya und dem Vindhyagebirge, doch weiter östlich nach Bengalen hin und näher an den Abhängen des Himâlaya. Da, am Flusse Sarayû, bis zum Meere hin erstreckt sich das glückliche Reich der Kosalas, von Königen aus Ikshvâkus' Stamm beherrscht. Die Hauptstadt Ayodhyâ (das heutige Audh) baute Manu selbst, der große Gesetzgeber. Zwölf Meilen erstreckt sie sich in die Länge, drei in die Breite, mit den herrlichsten Plätzen, Thoren,

[1] Das Wortspiel im Sanskrit: Çoka (Kummer) und Çloka (Vers).

[2] Das ganze Proömium hat Friedrich v. Schlegel übersetzt (Ges. Werke X [Wien 1846], 202—225).

Digitized by Google

Tempeln und Paläſten, von mächtigen Wällen und Gräben beſchützt, ſchimmernd in goldener Pracht, voll reicher und glücklicher Bewohner, die in Frömmigkeit und Fröhlichkeit des Segens der Götter genießen. Die Schilderung iſt nicht in ſehr konkreten Farben gehalten, aber doch glänzend und friſch.

Wie die Stadt, ſo iſt auch ihr Herrſcher, König Daçaratha, ein Ausbund jeglicher Trefflichkeit, fromm vor allen, in den Veden erfahren, weiſe, mächtig, klug, gerecht und gütig. Jede der vier Kaſten hält ſich in ihren Schranken und befindet ſich wohl dabei. An der Spitze der Geſchäfte ſtehen zwei auserleſene Miniſter: Vaſiſhtha und Vâmadeva, und acht vorzügliche Räte, darunter Sumantra, des Königs Wagenlenker. Nur eines fehlt dem König wie dem Reiche zum höchſten Glück: es iſt noch kein Kronprinz und Erbe vorhanden. Um von den Göttern einen ſolchen zu erlangen, gedenkt er nach alter Sitte das feierlichſte aller Opfer, das Roßopfer (Açvamedha), darzubringen. Damit dasſelbe aber richtig vollzogen werde, rät ihm Sumantra, den berühmten Riſhyaçringa, Sohn des Einſiedlers Vibhândaka und Schwiegerſohn des Königs der Anga, einzuladen. Dieſer Rat leitet eine kleine Epiſode ein, eines jener leichtfüßigeren Geſchichtchen, mit welchen das Leben der indiſchen Einſiedler und Büßer häufig durchwoben iſt und welche für die ethiſchen Anſchauungen der Inder nicht ohne Bedeutung ſind.

Riſhyaçringa iſt von Kindesbeinen auf fern der Welt, in einer Waldeinſiedelei, aufgewachſen und hat in ſeinem Leben nie ein Weib geſehen. Dem Könige Romapâda von Anga, deſſen Land mit Dürre geſchlagen iſt, raten nun ſeine Räte, den jungen Riſhyaçringa herbeizuholen und mit ſeiner Tochter Çântâ zu vermählen, dann würde der Himmel ſich erbarmen und Regen ſenden. Da man den alten Einſiedler fürchtet, wird zu Schiff eine ganze Schar Mädchen in die Einſiedelei geſchickt, die den jungen Anachoreten durch ihre Liebkoſungen ſo bezaubern, daß er ſich von ihnen entführen läßt. Er wird mit Çântâ vermählt, und das Land Anga bekommt Regen[1].

Dieſen Riſhyaçringa, den die erſte Verſuchung dem ſtrengen Bußleben entfremdet, empfiehlt Sumantra dem König als einen ganz beſondern Liebling der Götter: wenn er dem Pferdeopfer vorſtehe, ſo werde Daçaratha ſeinen Wunſch erfüllt ſehen und vier Söhne erhalten. Es gelingt. Riſhyaçringa kommt mit ſeiner jugendlichen Gattin, um die Leitung der großen Opferfeier zu übernehmen. Alle Vorbereitungen dazu werden getroffen, alle befreundeten Könige eingeladen, die von Mithilâ, von Kâçi, von Maghada

[1] Vgl. The Legend of Rishya Çringa by *V. N. Narasimmiyengar*, Bangalore. The Indian Antiquary II (Bombay 1873), 140—143. Die Entführung iſt oft in indiſchen Tempeln dargeſtellt. Auf einer ſolchen Darſtellung in Devandahalli hat Riſhyaçringa einen Eberkopf.

Digitized by Google

und viele andere. Nachdem das Jahr vorüber und das Roß von seiner Wanderung zurückgekehrt ist, geht das Opfer nach allen rituellen Vorschriften vor sich. Die eingehende Schilderung bietet ein glänzendes, farbenprächtiges Bild. Am Schluß verkündet der zweimalgeborene Rishyaçringa dem König die Erfüllung seines Wunsches, nimmt aber sofort eine neue Opferweihe (die putriyâ ishti) vor, welche ganz Außerordentliches ahnen und erwarten läßt[1]. Und so ist es. Brahmâ, Çiva, die Maruts, alle Götter und himmlischen Wesen finden sich an dem Altare ein, hören das Gebet Rishyaçringas an und versprechen dem König Daçaratha vier Söhne. Doch das sollen keine gewöhnlichen irdischen Helden sein. Von Indra geführt, wenden sich die übrigen Götter nun an Brahmâ und klagen ihm das Leid und die Not, welche durch Râvana, das Haupt der Râkshasas, und dessen Gewaltthätigkeiten über Himmel und Erde hereingebrochen. Brahmâ ist in Verlegenheit. Auf Râvanas Bitten hat er ihn einst unverwundbar für die Götter und für alle überirdischen Wesen gemacht. Nur Menschen können ihn verwunden; denn Râvana war zu stolz, um sich ein ähnliches Vorrecht gegen die ihm verächtlichen Menschen zu erbitten. Wie Brahmâ den versammelten Göttern dies erklärt, kommt Vishnu auf dem Vogel Garuda herangeritten, in safrangelbem Gewand, das Haupt von Glorienschein umstrahlt, in seiner Hand Muschel, Diskus und Keule, am Arme Spangen von feinstem Gold, leuchtend wie die Sonne, wenn sie über die Wolken daherfährt. Zu ihm rufen nun die Götter um Hilfe und bitten ihn, auf die Erde herniederzusteigen und als Sohn Daçarathas Menschengestalt anzunehmen, um den großen Kampf gegen Râvana zu führen und Himmel und Erde von dessen Gewaltherrschaft zu befreien. Freudig geht Vishnu auf den Wunsch der Götter ein; dankbar jubelt ihm der ganze Himmel entgegen. In wunderbarer Lichtgestalt schwebt er selbst auf den Opferaltar hernieder, an welchem König Daçaratha noch harrt und fleht, und übergiebt ihm ein goldenes Gefäß mit Göttertrank gefüllt, aus dem er seine drei Gemahlinnen trinken lassen soll. Die Lichtgestalt entschwindet. Der König giebt seiner ersten Frau Kauçalyâ die Hälfte des Trankes, den zwei andern, Kaikeyi und Sumitrâ, je ein Viertel, und Brahmâs Verheißung beginnt sich alsbald zu erfüllen. Nachdem so für einen Heerführer gegen Râvana, das finstere Haupt aller feindlichen Mächte, gesorgt ist, denkt der höchste der Götter aber auch daran, ihm ein Heer zu stellen. Auf sein Gebot zeugen die Götter mit den Apsaras und andern Himmelsbewohnerinnen ein zahlloses Geschlecht von Wesen, die in ihrem Äußern zwar Affen gleichen und auch so genannt werden (vânara), aber mit Heldenkraft wunderbare

[1] Die folgenden Gesänge (I, 14—16) hielt schon A. W. v. Schlegel für Interpolationen, ebenso Lassen. Vgl. *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 169—175.

Digitized by Google

Zauberkraft verbinden, hurtig wie der Wind, ſchlau und liſtig, weiſe und kühn, den verſchlagenſten Dämonen gewachſen, in Führung aller Waffen ſo gewandt wie die Götter ſelbſt. So zeugt Indra den Vâlin, Sûrya den Sugriva, Mâruta den Hanûmat[1], die andern Götter ein Heer anderer Affen, denen Vâlin zum König gegeben wird. Durch ſein Gähnen hatte Brahmâ ſelbſt bereits den Bärenkönig Jâmbavat hervorgebracht. Dieſes Affenheer, das in unzählbaren Scharen Berge und Wälder, Land und Meer bevölkert, iſt eine der ſeltſamſten Schöpfungen indiſcher Phantaſie: wie indes Viſhnu mit dem Eberkopf, Ganeça mit dem Elefantenkopf, ſo ſind auch dieſe Affen nicht als vermenſchlichte Tiere, ſondern als übermenſchliche Weſen in Tiergeſtalt zu faſſen.

Mit der von den Göttern ſo glänzend belohnten Opferfeier iſt die Aufgabe Riſhyaçringas erfüllt. Er zieht mit ſeiner Gattin zunächſt nach Mithilâ; dort erſcheint ſein Vater, verzeiht hocherfreut dem ihm entlaufenen Sohn, entſühnt Çântâ von der Schuld, die ſie, die Kſhatriya-Tochter, ſich durch Heirat mit einem Brahmanen zugezogen, und nimmt dann den geliebten Sohn wieder mit in die Waldeinſiedelei. Nach Umlauf von elf Monaten, unter ſehr günſtigen Konſtellationen, verwirklicht ſich das erſehnte Familienglück im Hauſe Daçarathas. Kauçalyâ gebiert den herrlichſten aller Knaben, Râma, den als Gott und Herrn des Alls einſt die ganze Welt anbeten ſoll, den Vernichter Râvanas und aller feindſeligen Mächte. Kaikeyi gebiert den Prinzen Bharata, in welchem ein Viertel von Viſhnus Weſen ſich offenbart, und Sumitrâ ſchenkt dem König ein Zwillingspaar, Lakſhmana und Çatrughna, die ebenfalls ihren Teil von Viſhnu haben. Stadt und Land begrüßen die Geburt der Prinzen mit feſtlichem Jubel. Nach zwölf Tagen teilt Vaſiſhtha, der Brahmane, jedem der Knaben ſeinen Namen zu. Alle vier hatten etwas Göttliches an ſich, waren mit fürſtlicher Anmut ausgezeichnet, wahre Wunder von Weisheit und Liebenswürdigkeit. Aber weit über die drei andern ragte Râma hervor wie der volle, von keiner Wolke umdüſterte Mond, früh ſchon der gewandteſte Reiter, Elefantenführer, Wagenlenker, Bogenſchütze, die Freude und Hoffnung der Welt. Am innigſten ſchließt ſich ihm Lakſhmana an, während Çatrughna mehr zu Bharata hält. Dies ſtört übrigens die gemeinſame Eintracht nicht; alle vier wachſen zur Freude des Vaters prächtig heran.

Schon ſind die Prinzen ſechzehn Jahre alt, und Daçaratha trägt ſich mit Heiratsplänen für dieſelben; da erſcheint vor ihm als Hilfeflehender der berühmte Büßer Viçvâmitra, welcher in ſeiner Waldeinſiedelei gern ein Opfer

[1] In der Dichtung ſteht, je nach Bedürfnis des Metrums, bald Hanûmat, bald Hanumat (im Nominativ: Hanûmân oder Hanumân). Das Wort bedeutet: „Der mit Kinnbacken Verſehene."

vollziehen möchte, aber daran beständig durch die gewaltthätigen Riesen Subâhu und Mârica gehindert wird. Er ersucht den König, ihm Râma mitzugeben, da dieser im stande sein würde, die zwei Störenfriede zu überwinden. Der König will sich nicht von seinem Lieblingssohne trennen; da aber Viçvâmitra in Zorn gerät, entschließt er sich endlich doch, auf den Rat des weisen Vasishtha, der Bitte zu willfahren. So begleiten denn Râma und Lakshmana den gefeierten Einsiedler. Am südlichen Ufer der Sarayû stattet er sie mit zwei Zaubermitteln, Balâ und Atibalâ, aus. Am Zusammenfluß der Sarayû mit dem Gangesstrom kommen sie an die Stelle, wo Çiva einst, in seiner Buße durch den Liebesgott Kâma gestört, diesen in Asche verwandelte; sie werden da von Verehrern Çivas freundlich aufgenommen. Sie setzen dann über den Ganges und gelangen in einen schauerlichen Wald, wo die Hexe und Menschenfresserin Tâtakâ wohnt, Sundas Frau und Mâricas Mutter. Obwohl Viçvâmitra den Râma auffordert, sie zu töten, will dieser sich begnügen, sie durch Verstümmelung unschädlich zu machen; erst da sie ihn mit allen Arten von Zauberkünsten äfft, tötet er sie, worauf die Götter erscheinen und Viçvâmitra auffordern, ihn mit göttlichen Waffen auszustatten. Nachdem dies geschehen, erreichen die Wanderer einen andern Wald, denjenigen, wo Viçvâmitra wohnt und in seinen religiösen Übungen von den Râkshasas gestört wird. Von den Schülern des Eremiten ehrfurchtsvoll empfangen, bewachen die zwei Königssöhne sechs Tage lang das Opfer: am sechsten kommen die Dämonen herbei, um ihr altes Spiel zu treiben. Allein Râma trifft den Mârica mit einem seiner göttlichen Pfeile, schleudert ihn ins Meer und vernichtet sein ganzes dämonisches Gefolge.

Schon auf dieser Wanderung fragt Prinz Râma mehr und erzählt Viçvâmitra mehr abenteuerliche Mythen, als dem abendländischen Leser lieb sein mag; von jetzt an aber wird die Dichtung für geraume Zeit völlig episodisch[1]. Für den Inder ist dies jedoch nicht in gleichem Maße der Fall, vielleicht gar nicht. Nach indischen Begriffen ist nicht das thätige Leben der beste Teil des Menschendaseins, sondern das beschauliche. Sobald der junge Inder den Kinderjahren entwachsen, muß er darum seine Lehrjahre durchmachen. Er wird als Lehrling, Brahmacârin, einem Lehrer oder Guru übergeben und muß diesem in aller Demut dienen, ohne andern Lohn als jenen, von ihm in den Veden und allen heiligen Gebräuchen unterrichtet zu werden. Für die höheren Stufen des Brahmanentums wird diese Beschäftigung mit dem religiösen Wissen in immer steigendem Grade Hauptaufgabe des Lebens bleiben; aber auch der Kriegerssohn, der Fürstensohn, der Königs-

[1] Die philologische Kritik betrachtet die nun folgenden Episoden ziemlich übereinstimmend als spätere Einschiebsel in die erste Gestalt der Dichtung. Nach den später herrschenden brahmanischen Anschauungen sind sie jedoch ganz gut motiviert.

Digitized by Google

ſohn darf ſich dieſer Schulung nicht entziehen. Er muß für eine Anzahl Jahre Schüler der Brahmanen werden, bevor er heiratet und die Bühne des Lebens betritt. Bei Râma, dem Idealhelden Indiens, durfte ein ſo wichtiger Zug nicht fehlen. Seine Jugend mußte die eines jungen Inders ſein. So wird er denn zum gelehrigen Schüler Viçvâmitras und von dieſem in die wichtigſten Geheimniſſe der Vorwelt eingeweiht. Da er aber zum Königtum beſtimmt iſt, ſo iſt ihm ſehr paſſend gerade jener der alten Patriarchen zum Lehrer gegeben, der ſich durch die wunderbarſten Schickſale aus der Kaſte der Kſhatriyas zu jener der Brahmanen erhob und in ſeiner Perſon mehr als irgend ein anderer zugleich die Obmacht des Brahmanentums über das Königtum verkörpert und die Anſprüche beider nach gewaltigem Kampfe verſöhnt.

Von dieſem durchaus hiſtoriſchen Standpunkt betrachtet, verlieren die langen Epiſoden einigermaßen ihren epiſodiſchen Charakter: ſie gehören weſentlich in Râmas Jugendgeſchichte hinein. Ohne eine ſolche Schulung wäre Râma kein richtiger Inder, kein Vorbild für die Jugend, die verehrend zu ihm aufſchauen und ſich an ihm bilden ſoll. In aller Ehrfurcht verrichtet Râma deshalb ſeine erſten Heldenthaten unter Leitung und Führung des ehrwürdigen Viçvâmitra; in aller Ehrfurcht lauſcht er auf der langen Wanderung ſeinen Erzählungen und Berichten, die durch dieſes Verhältnis nicht nur genügend motiviert, ſondern durch Umſtände der Zeit und des Ortes meiſt ganz natürlich und poetiſch in die Dichtung eingegliedert ſind. Durch Vaſiſhtha, den weiſen Berater des Königs Daçaratha, und durch Viçvâmitra, den Lehrer Râmas, ergießt ſich zugleich über die Dichtung gewiſſermaßen der Glanz und das Anſehen der Veden ſelbſt, da beide zu den Hauptſängern der älteſten vediſchen Zeit gehören.

Viçvâmitras Erzählungen gruppieren ſich um drei Hauptgegenſtände: ſeine eigene Genealogie, die Herabkunft der Gangâ und die Entſtehung der Götterſpeiſe, des Amrita, mit welcher das Schickſal der älteſten Götter, der Diti und Aditi, unzertrennlich verwoben iſt. Auf das erſte Thema führt der Anblick des Fluſſes Çonâ, auf das zweite die Ankunft am Ganges und auf das dritte die Ankunft bei der Stadt Viçâlâ.

Das Land am Fluſſe Çonâ beherrſchte zuerſt Kuça, ein Sohn Brahmâs; von Kuças Söhnen hatte der eine, Kuçanâbha, hundert Töchter, welche einſt der Windgott Vâyu beim Spielen überraſchte. Er verliebte ſich in ſie; als ſie ihn aber verſchmähten, krümmte er ihnen den Rückgrat, ſo daß ſie bucklig nach Hauſe zurückkehrten. Sie fanden indes einen Retter an Brahmadatta (dem Sohne des Einſiedlers Çûli und der Gandharvin Somadâ), welcher ſie alle zu Frauen nahm. Sobald er ihre Hände berührte, wurden ſie wieder gerade und ſchön. Ein Sohn Kuçanâbhas, Gâdhi, wurde der Vater Viçvâmitras. Eine Schweſter des letzteren, Satyavati, Gemahlin des Ricika, wird lebendig in den Himmel aufgenommen und kommt von da als Fluß Kauçikâ auf die Erde zurück. Viçvâmitra ſtammt alſo im vierten Ge-

Digitized by Google

ſchlecht von Brahmâ ſelbſt ab und iſt mit der Urzeit und ihren Wundern in verwandtſchaftlicher Beziehung.

Weit verwickelter und grotesker ſind die Mythen, mit welchen Viçvâmitra den Urſprung des Gangesſtromes verbindet. Wie alle indiſchen Ströme iſt auch der Ganges als Göttin — Gangâ — gedacht. Sie iſt eine Tochter des Himavat (Himâlaya), Enkelin des Meru (des Götterberges) und zugleich Schweſter der Umâ, welche Çiva zur Frau nimmt. Gangâ wohnt natürlich im Himmel; ihre Herabkunft auf die Erde wird durch die ſeltſamſte Verwicklung veranlaßt. Sagara, der König von Ayodhyâ, hat zwei Frauen, Keçinî und Sumati; die erſtere gebiert ihm einen Kronprinzen, Aſamanja, die zweite einen Kürbis, in dem ſich aber ſechzigtauſend Männlein finden, welche dann zu blühenden Jünglingen herangezogen werden. Bei einem Pferdeopfer, das Sagara hält, hütet der Sohn des Kronprinzen, Amçumat, das Pferd. Dieſes wird ihm von Indra geraubt. Sagara ſchickt nun die ſechzigtauſend Söhne aus, um es zu ſuchen. Sie ſtreifen ganz Indien ab, von einem Meer zum andern, und da ſie es nicht finden, graben ſie ſechzigtauſend Meilen weit in den Bauch der Erde hinein, ſo daß die Götter um Schutz und Hilfe ſchreien. Ein zweites Mal graben ſie noch tiefer, bis daß ſie die vier Elefanten zu Geſicht bekommen, welche auf ihrem Rücken die Erde tragen. Da finden ſie endlich das geraubte Pferd, aber ehe ſie ſich desſelben bemächtigen können, verbrennt ſie der in Geſtalt Kapilas entſandte Viſhnu zu Aſche. Da ſie nicht wieder nach Hauſe kommen, ſendet Sagara ſeinen Enkel Amçumat aus, der die Aſche ſeiner ſechzigtauſend Oheime entdeckt und das Pferd richtig nach Ayodhyâ bringt, ſo daß das Pferdeopfer endlich ſtattfinden kann. Aber nun gilt es, den im Bauch der Erde Geſtorbenen die entſühnende Waſſerſpende zu teil werden zu laſſen. Dies kann nach Suparnas Anweiſung nur mit Hilfe der Gangâ geſchehen. Doch König Sagara, obwohl er dreißigtauſend Jahre alt wird, erlebt das nicht, auch nicht ſein Enkel Amçumat, noch Dilipa, deſſen Sohn. Erſt des letzteren Erbe Bhagîratha erlangt von Brahmâ die erſehnte Gunſt nach langer Buße. Doch die Erde würde das Herabkommen der Gangâ nicht aushalten. Çiva muß ſie mit ſeinem Haupte auffangen, um den Sturz zu mildern — und da Gangâ ihn in die Unterwelt zu ſtürzen verſucht, läßt er ſie in den Flechten ſeines Haares herumirren, bis ihn Bhagîrathas Buße dazu vermag, ſie in ſieben Strömen herabzulaſſen. Der ſüdlichſte dieſer ſieben Ströme iſt die indiſche Gangâ, der Rieſenſtrom des nördlichen Indiens.

Gebändigt folgt Gangâ nun dem Wagen Bhagîrathas bis zu der Opferſtätte des Büßers Jahnu, der ſie verſchluckt, aber auf Bitten der Götter durch ſeine Ohren wieder entläßt, unter der Bedingung, daß ſie fürder ſeine Tochter heißen ſoll. So bringt Bhagîratha ſie glücklich weiter hinab in die Unterwelt, wo die Aſche der Sagariden durch ihre heiligen Fluten Entſühnung findet. Brahmâ ſelbſt erſcheint in Perſon, verleiht dem Weltmeer den Namen Sâgara, der Gangâ den Namen Bhâgîrathî und Tripathagâ (die Dreipfadige) und lobpreiſt Bhagîratha für ſeine gewaltige That [1].

Noch weiter zurück in das Reich kosmogoniſcher Mythen geht Viçvâmitra in ſeiner dritten Erzählung, welche ſich an die Stadt Viçâlâ knüpft. Im Kritayuga, d. h. dem goldenen Zeitalter, ſo meldet er, butterten die Söhne der Diti (die Titanen) und die Söhne der Aditi (die Götter) das Milchmeer, um das Amrita (die

[1] Die Epiſode überſetzt von A. W. v. Schlegel, Geſ. Werke III (Leipzig 1846), 8—60. Während ſein Bruder den Çloka nachzubilden verſuchte, zog er den uns geläufigeren Herameter vor. Vgl. Friedrich v. Schlegel, Geſ. Werke X, 199.

Digitized by Google

Ambrosia oder Götterspeise) zu gewinnen. Zum Butterfaß nahmen sie den Berg Mandara, zum Quirlseil den Schlangenkönig Vâsuki. Dieser spie aber Gift aus, und die Dreiwelt wäre verloren gewesen, wenn Çiva nicht auf Bitte Vishnus die giftige Mischung Hâlâhala weggetrunken hätte. Von neuem wird das Buttern dadurch gehemmt, daß der Berg Mandara in die Unterwelt versinkt; doch auch da tritt Vishnu rettend ein. In Gestalt einer Schildkröte (Kûrma) nimmt er den Berg auf seinen Rücken und setzt in Menschengestalt das Buttern fort. Nach tausendjährigem Quirlen steigt aus dem Meere endlich der Weise Dhanvantari auf, der Arzt der Götter — darauf sechzig Millionen Apsaras, d. h. himmlische Nymphen, jede mit einer Schar von Dienerinnen versehen, welche von niemand zur Heirat begehrt, mit allen Göttern in freier Gemeinschaft leben[1] — dann die Nymphe Surâ, Varunas Tochter, von den Suras geliebt, von den Asuras verschmäht — dann Uccaihçravas, das edelste aller Pferde — Kaustubha, der köstlichste aller Edelsteine — Soma, der Mondgott — Lakshmi, die Göttin der Schönheit — und zuletzt das wunderbare Amrita. Über den Besitz desselben entspinnt sich aber zwischen den Söhnen Ditis und jenen Aditis ein brudermörderischer Kampf. Vishnu versteckt das Amrita. Die Dityas werden in furchtbarer Schlacht überwunden, und Indra erhält den Königsthron über alle drei Welten. Trauernd klagt die ihrer Söhne beraubte Diti ihr Leid dem Gemahle Kaçyapa. Dieser tröstet sie mit der Verheißung eines neuen Sohnes, der die Erschlagenen rächen soll. Doch ehe es so weit kommt, zerstört Indra ihre Hoffnung wieder, und das einzige, was sie erlangt, ist, daß ihre neuen sieben Söhne als Mârutas (Sturmgötter) unter die Zahl der Himmlischen versetzt werden.

Unter Erzählung all dieser wunderbaren Begebenheiten gelangen die Wanderer von Viçâlâ in die Nähe der Stadt Mithilâ, wo Viçvâmitra die zwei Prinzen dem König Janaka vorstellen will. In einer Einsiedelei treffen sie hier die büßende Ahalyâ, Gautamas Frau, die sich von Gott Indra zum Ehebruch hat verführen lassen. Gautama hat ihr dafür geflucht, aber auch verheißen, daß Râma einst bei ihr erscheinen und den Fluch von ihr nehmen würde. Das geschieht; die Prinzen ziehen weiter und werden vom König Janaka und dessen Hauspriester Çatânanda feierlich empfangen. Çatânanda ist der älteste Sohn Gautamas und deshalb überglücklich, daß sich durch Râma die Entsündigung der Mutter und die Versöhnung der Eltern vollzogen hat. Doch noch glücklicher preist er Râma, daß er einen so erhabenen Mann wie Viçvâmitra zum Führer seines Lebens erhalten habe. Er erzählt ihm dessen ganze Geschichte, welche die folgenden 15 Gesänge der Dichtung füllt[2].

Viçvâmitra — jetzt der schlichte Büßer und Einsiedler — war einst ein gewaltiger Herrscher, von Brahmâ selbst entstammt, reich an Land und Gut, Schätzen und Heeren, seinen Unterthanen ein gütiger Fürst, seinen Feinden ein furchtbarer

[1] So läßt auch das Vishnu-Purâna die Apsaras entstehen. Nach dem Mahâbhârata sind sie Töchter des Kaçyapa oder unmittelbar von Brahmâ geschaffen. Siehe A. Holtzmann, Die Apsaras nach dem Mahâbhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIII, 633 ff.).

[2] Übersetzt von Fr. Bopp, Conjugationssystem der Sanskritsprache. Frankfurt a. M. 1816.

Digitized by Google

Gegner. Aber, das tritt alsbald aus der Schilderung hervor, Königsherrlichkeit iſt nicht das Höchſte auf Erden. Weit beneidenswerter als der kriegeriſche König erſcheint der friedliche Brahmane Vaſiſhtha, den Viçvâmitra in ſeiner Einſiedelei beſucht. Entſündigt durch Gebet und Buße, ſtrahlt hier die ganze Natur in ihrer urſprünglichen Schönheit und Harmonie, in ungetrübtem Frieden. Götter und himmliſche Geiſter ziehen da ein und aus. Die einſame Waldbehauſung gleicht der ſeligen Behauſung Brahmâs ſelbſt. Der Beſuch verläuft aufs gemütlichſte wie zwiſchen guten alten Freunden. Vaſiſhtha bewirtet ſeinen königlichen Gaſt und deſſen ganzes Heer erſt ſchlicht und einfach mit Früchten, wie es zum frommen Waldleben paßt; doch iſt ihm das nicht genug. Er ruft ſeine Wunderkuh herbei und gebietet ihr, ein königliches Feſtmahl zu ſchaffen[1]. Geſagt, gethan. Das Feſtmahl, das die Wunderkuh bereitet, übertrifft alles, was der König je in ſeinem Leben gekoſtet hat. Trotz aller an ihm gerühmten Tugend und Frömmigkeit erwacht in ihm jetzt die Begierlichkeit. Er bittet erſt höflich um die wunderbare Kuh, er fordert ſie als von Rechts wegen, und da Vaſiſhtha ſie nicht hergeben will, ſo läßt er ſie endlich entführen. Doch die Kuh iſt nicht nur das großartigſte Speiſemagazin der Welt, ſondern auch das furchtbarſte Kriegsarſenal. Sie flieht zu ihrem Beſitzer zurück und fordert ihn zum Widerſtande auf, ausdrücklich hervorhebend, daß die Macht der Brahmanen, unmittelbar vom Himmel ſtammend, jene der Könige weit übertrifft. Sie zaubert im Nu ein Heer von Pahlavas (Perſern) hervor, und da Viçvâmitra es bis zum letzten Mann niedergemacht, ein zweites von Yavanas und Çakas (Griechen und Skythen), und da auch dieſes teils niedergehauen teils in die Flucht geſchlagen wird, ein drittes von Kambojas, Yavanas, Çakas, Mlecchas, Kirâtas und Hâritas. Jetzt macht auch Vaſiſhtha ſeine Macht geltend. Mit einem Blick brennt er die auf ihn eindringenden hundert Söhne des Königs zu einem Haufen Aſche nieder. Viçvâmitras ganzes Heer liegt auf der Walſtatt hingeſtreckt. Er übergiebt die Zügel der Regierung ſeinem Thronerben, um Buße zu thun und ſo ſich den endlichen Sieg über den Brahmanen zu verſchaffen. Çiva nimmt ihn auch freundlich auf und verleiht ihm die beſten Waffen und die wunderbarſte Waffenkenntnis zugleich. Siegesgewiß dringt er abermals in Vaſiſhthas Einſiedelei ein und verwüſtet ſie mit Mord und Brand. Aber im Zweikampf mit dem Brahmanen, der ihm jetzt ſelbſt gegenübertritt, verſagen alle wunderbaren Waffen, die ihm Çiva verliehen, die ſonſt unüberwindlichen, der Reihe nach. Selbſt das furchtbare Brahmâgeſchoß, dem ſonſt weder Menſchen noch Götter gewachſen ſind, lenkt Vaſiſhtha mit einem Brahmâſtabe ab. Überwunden und gedemütigt muß der ſtolze König eingeſtehen, daß der Brahmane mächtiger iſt als er. Er will ſich darum ſelbſt jetzt der Buße widmen, um die Brahmanenwürde und Brahmanenmacht zu erlangen.

Nach tauſendjähriger Buße will ihm Brahmâ wohl die Würde eines Râjarſhi, eines königlichen Heiligen, verleihen; aber das iſt ihm nicht genug. Er büßt darum weiter und läßt ſich nicht entmutigen, wenn auch die Götter ſeinen Wünſchen nicht

[1] In zahlreichen Stellen des Rigveda ſchon erſcheint der Beſitz von Kühen als der erwünſchteſte und wertvollſte Reichtum. Von da ab ſchreibt ſich die überſchwengliche Verehrung her, welche die Inder den Kühen zollten. Siehe J. Jolly, Altindiſches Leben (Allgem. Zeitung, 18. Juli 1879, Beil. Nr. 199). Die bekannten Spottverſe Heines beweiſen deutlich, daß er die Sage vom König Viçvâmitra nicht einmal richtig gekannt hat. Wem ſie nichtsdeſtoweniger imponieren, der bedenke, daß nach der altgermaniſchen Sage die Kuh Audhumbla den erſten Menſchen Ymir aus dem Eiſe hervorgeleckt hat. Vgl. Simrock, Edda (8. Aufl., Stuttgart 1882) S. 253.

zu Willen sind. König Triçanku verlangt, lebendigen Leibes in den Himmel aufgenommen zu werden; Viçvâmitra sagt ihm gleich das erforderliche Opfer zu. Da aber eine Anzahl Rishis, die Anhänger des Vasishtha, sich dem Opfer entziehen, flucht er ihnen, und da die Götter auch nicht kommen wollen, versetzt er Triçanku aus eigener Vollmacht in den Himmel, und da Gott Indra den Eindringling kopfüber aus dem Himmel hinauswirft, bringt er doch noch soviel zu stande, daß er im Falle aufgehalten wird und mit andern Sternen als Sternbild am Himmel glänzt. Neue Verlegenheiten bereitet ihm Ambarisha aus Ikshvâkus Stamme, der ein Opfer darbringen will, dem aber Indra das Opfertier stiehlt. An die Stelle des Tieres soll nun ein Mensch treten. Doch umsonst sucht Ambarisha nach einem solchen, bis endlich Çunahçepa, einer der drei Söhne des Einsiedlers Ricika, sich zum Opfer erbietet. Unterwegs kehrt er aber bei Viçvâmitra ein, der alsbald seine eigenen Söhne auffordert, an die Stelle Çunahçepas zu treten. Da sie nicht wollen, belegt er sie mit einem Fluch, der wie jener über Vasishthas Anhänger durch siebenhundert Generationen fortwirken soll; dem Çunahçepa aber verleiht er einen doppelten Zauber, der ihn beim Opfer am Leben erhält.

Er selbst wird nach abermals tausendjähriger Buße von Brahmâ als Rishi anerkannt; allein beim Anblick der schönen Nymphe Menakâ stürzt sein ganzes Tugendgebäude zusammen, und für zehn Jahre der Wollust, die ihm wie ein einziger Tag vorkommen, muß er wieder tausend Jahre Buße thun. Darauf erhält er den Rang eines Maharshi, aber der eines Brahmarshi (eines Brahmanen-Heiligen) bleibt ihm noch verwehrt, weil er seine Sinne nicht genug zu zügeln wisse. Sein Bußeifer vermehrt sich nun. Als die Götter ihm die Nymphe Rambhâ als Verfucherin schicken, überwindet er zwar die schmeichlerische Lockung, aber nicht den Zorn. Er verhängt über die leichtfertige Verfucherin den Fluch, für zehntausend Jahre versteinert zu werden. Um nun auch den Zorn zu besiegen, büßt er noch viel strenger abermals tausend Jahre, und als nach Ablauf derselben Indra in Gestalt eines Brahmanen ihn um das erste Mahl bittet, das er nach so langem Fasten sich zubereitet, giebt er es ihm hin, ohne ein Wort zu sagen, fängt sein Fasten von vorne an und büßt wiederum tausend Jahre lang mit angehaltenem Atem. Da wird den Göttern endlich bang vor ihm, und Brahmâ verleiht ihm auf ihre Bitten die so schwer errungene Würde eines Brahmarshi. In seinem Siege aber, das ist klar, triumphiert nicht das indische Königtum, sondern der Brahmanismus, und wenn nun auch Vasishtha den Viçvâmitra freudig als Brahmanen anerkennt, so ist damit nur jene geistige Herrschaft besiegelt, welche die Brahmanen fürder unangefochten über das gesamte Kulturleben ausüben sollten.

Wie Râma die Lebensgeschichte seines erhabenen Reisebegleiters mit höchstem Beifall vernimmt, so fühlt sich König Janaka nicht wenig geehrt, den heiligen Brahmanen an seinem Hofe zu empfangen.

Herrlich ist mein Geschick, und himmlischer Segen, o Weiser,
Ward mir zu teil, daß du mit Raghus lieblichen Söhnen
Kamst zu opfern mit mir; denn dich mit Augen zu schauen,
Reinigt und stärket die Seele und füllt sie mit köstlichen Gaben.
Was du Großes gethan, was Größeres einst du gelitten,
Glorreicher Anachoret, die Werke unendlicher Buße,
Haben Râma wie ich mit staunendem Geiste vernommen.
Keiner vergleicht sich mit dir, o Trefflichster, und ohne Grenzen
Ist deine Tugend und Macht, und keiner vermag sie zu fassen.

Die Haupthandlung kommt nun wieder in Fluß. Nach feierlichem Empfang bei Hofe am andern Morgen verlangen die Gäste, den berühmten Bogen zu sehen, um dessentwillen Viçvâmitra hauptsächlich die Prinzen nach Mithilâ geführt. Wie König Janaka berichtet, ist dies der Bogen, mit welchem einst Rudra-Çiva die Götter angriff, als sie in den ältesten Zeiten unter Führung Dakshas ein Opfer hielten und ihn einzuladen versäumten. Zur Strafe störte er das Opfer und verwundete einige der Götter, ließ sich aber bald wieder begütigen und heilte sie. Er selbst übergab diesen Bogen einem der Vorfahren des Königs Devarâta, und von dieser Zeit ward derselbe als Heiligtum aufbewahrt und diente dazu, die vielen Freier zu beschäftigen, welche um die schöne Sitâ, die Tochter Janakas, warben. Sie war nicht auf gewöhnlichem Wege geboren. Als er einmal pflügte, kroch plötzlich aus einer Ackerfurche (Sanskrit: sitâ) ein allerliebstes Mägdlein hervor und ward deshalb Sitâ genannt. Am Hofe des Königs als dessen eigenes Kind auferzogen, wuchs es zur lieblichsten Jungfrau heran, deren Ruhm ganze Scharen von fürstlichen Brautwerbern herbeilockte. Janaka machte aber seine Einwilligung davon abhängig, daß der Freier den Bogen Çivas spannte, und das konnte keiner.

Auf Viçvâmitras Bitte wird der Götterbogen herbeigeholt. Eine Schar der kräftigsten Männer[1] zieht mit Mühe den achträderigen Wagen, auf dem er ruht. Janaka hält es noch jetzt für unmöglich, daß ein Mensch den Bogen spannen kann. Die zwei Prinzen sollen ihn jedoch wenigstens sehen. Râma begnügt sich aber nicht mit dem Sehen; nach kurzem Segensspruch greift er zu dem Bogen — und siehe! er spannt die Sehne mit so gewaltiger Kraft, daß der Bogen bricht, unter solchem Getöse, daß die Erde zittert und alles Volk zu Boden sinkt. Nur der König, Viçvâmitra und die beiden Königssöhne halten sich aufrecht, und staunend bietet Janaka dem jugendlichen Helden seine Tochter zur Braut. Sofort wird eine Gesandtschaft nach Ayodhyâ abgeordnet, um dem König Daçaratha das wunderbare Ereignis zu melden. In drei Tagen langt sie daselbst an. Sämtliche Räte genehmigen die vorgeschlagene Heirat. Unter glänzendster Prachtentfaltung zieht der König mit dem ganzen Hofe nach Mithilâ, von wo ihm König Janaka ebenso feierlich entgegenkommt. Freudig begrüßen sich die beiden Herrscher, noch freudiger umarmen Râma und Lakshmana ihren Vater wieder. Nachdem auch König Janakas jüngerer Bruder Kuçadhvaja herbeigerufen, wird dann in Gegenwart aller Priester und Großen der beiden Königshöfe der feierliche Heiratsvertrag abgeschlossen. Vasishtha fordert im Namen Râmas die Töchter Janakas als Bräute für Râma und Lakshmana und zählt dabei die ganze Ahnenreihe des Bräutigams auf, manche Helden-

[1] Nach Jacobi 150, nach Griffith (I, 281) 5000 Mann.

Digitized by Google

und Großthaten rühmend hervorhebend. König Janaka erwidert selbst, indem er die ganze Genealogie seines Hauses entwickelt, und giebt seine Tochter Sitâ dem Râma, Ûrmilâ dem Lakshmana. Darauf begehrt Vasishtha für die zwei andern Söhne Daçarathas, Bharata und Çatrughna, zwei Nichten des Königs Janaka zu Frauen, und der König genehmigt auch diesen Wunsch. Alle vier Hochzeiten sollen gemeinschaftlich gefeiert werden am letzten Tage des Monats Phâlguni. Als Morgengabe erhält jeder der vier Prinzen hunderttausend Milchkühe, jede mit ihrem Kalb.

Es folgt nun die Hochzeit, welche verhältnismäßig kurz beschrieben ist. Der Brahmane Vasishtha hat dabei die führende Rolle. Er fordert den König zur Vornahme des Eides und der üblichen Zeremonien auf, und nachdem dieser ihm den Opfergrund und die daselbst anwesenden Bräute übergeben, errichtet er mit dem Hauspriester Çatânanda den Opferaltar in der Mitte des Festraumes, ziert ihn mit frischen Blumen und rüstet ihn aus mit den Opfergefäßen, den goldenen Löffelchen, Bechern, Rauchschalen, Wasserkrügen, mit den Reis-, Korn- und Weihrauchspenden, während der ganze Raum mit heiligem Gras bestreut wird. Nachdem er endlich die Opferflamme angezündet, ergreift der König Janaka Sitâs Hand, stellt sie vor dem Opferfeuer dem Bräutigam gegenüber, übergiebt sie ihm, spricht über das Paar seinen Vatersegen und besprengt es mit geweihtem Wasser. Dieselbe Zeremonie wiederholt sich mit den drei andern Paaren: Lakshmana und Ûrmilâ, Bharata und Mândavyâ, Çatrughna und Çrutakirti. Dann umwandeln die Brautpaare in feierlichem Schritt erst den Opferaltar und König Janaka, darauf die Brahmanen und die ganze heilige Stätte. Vom Himmel fällt ein Regen bunter Blüten auf sie hernieder, während fröhliche Musik erklingt und die Nymphen munter dazu tanzen. Musik, Tanz und Jubel begleitet die Neuvermählten bis hin zum königlichen Palaste.

Nach der Hochzeit kehrt Viçvâmitra in seine Berg- und Waldeinsamkeit zurück. Die vier Bräute, von Janaka reich beschenkt mit Pferden und Elefanten, Mägden und Sklavinnen, prächtigen Seidengewändern und den herrlichsten Juwelen, nehmen Abschied vom Vaterhaus und folgen ihren jungen Gatten und deren Vater nach Ayodhyâ. Alle sind noch erfüllt von dem Jubel der vierfachen Hochzeit. Da plötzlich unterwegs stellen sich schreckenerregende Vorzeichen ein — die friedlichen Tiere ziehen sich scheu zurück; Unglücksvögel lassen ihr schrilles Gekreisch in den Lüften ertönen. Ein furchtbarer Sturm bricht aus, eine Wolke von Staub und Asche verfinstert die Sonne. In dem unheimlichen Dunkel erscheint ein anderer Râma — Paraçurâma, Râma mit dem Beil — und verwehrt dem königlichen Zuge den Weiterweg. Alle zagen; selbst Vasishtha wird von Furcht erfüllt. König Daçaratha ruft schreckensvoll um Gnade.

Digitized by Google

Wie sich in Viçvâmitra das vom Brahmanentum überwundene Königtum personifiziert, so in Paraçurâma die triumphierende Rache der Brahmanen an den ihnen unbotmäßigen Kshatriyas, der Priester an der wider sie ankämpfenden Kriegerkaste. Er ist Brahmane, aber ein kriegerischer Brahmane von herkulischer Kraft. In seiner Hand ruht der Bogen, der einst im Zweikampf der großen Götter Vishnu und Çiva zu Gunsten Vishnus entschied. Vishnu schenkte die furchtbare Waffe dem Ricika, einem Schwager Viçvâmitras; dieser vererbte sie auf seinen Sohn Jamadagni, den gewaltigen Brahmanen. Als aber die Söhne des anmaßenden Königs Arjuna diesen ehrwürdigen Einsiedler erschlugen, da schwur Jamadagnis Sohn Paraçurâma nicht nur dem Stamme Arjunas, sondern allen Kshatriyas Verderben und Untergang. Und er hielt seinen Schwur. Dreimalsiebenmal rottete er mit seinem furchtbaren Beile alle Kshatriyas auf dem ganzen Erdboden aus, bis auf einige wenige, die entkamen. Dann schenkte er die ganze weite Erde dem Kaçyapa und zog sich zur Buße auf den Berg Mahendra zurück. Da drang die Kunde zu ihm, daß der jugendliche Râma den Bogen Çivas zerbrochen. Er fordert ihn nun auf, auch den siegreichen Bogen Vishnus zu spannen. Wenn er es kann, dann will er den Zweikampf mit ihm versuchen, d. h. er will dann auch ihn vernichten.

Die Herausforderung ist für den jungen Râma verführerisch; als König und Kshatriya konnte er sich zum gewaltsamen Rächer aufwerfen für die zahllosen Opfer, die Paraçurâma in seinem Grimm geschlachtet. Er fühlt seine siegreiche Kraft. Im ersten Griff spannt er den mächtigen Bogen und legt an. „Doch, du bist Brahmane," ruft er aus, „und deshalb muß ich dich ehren. Schon um Viçvâmitras willen werde ich dir diese Ehrfurcht nicht entziehen. Obwohl es in meiner Macht stände, deinem Leben ein Ende zu machen, schieße ich den Pfeil nicht auf dich ab!" In Gegenwart aller Götter und himmlischen Wesen, welche sich in diesem wichtigen Momente über den zwei Kämpfern einfinden, überläßt Râma seinem Gegner die Wahl, ob er auf die Freiheit verzichten will, unstet die ganze Welt zu durchschweifen, oder auf den seligen Besitz der überirdischen Wohnungen, die er sich durch seine lange Buße verdient. Paraçurâma wählt das letztere, und Râma schießt nun den Pfeil nach dem Himmel ab, von dessen wonnigen Gefilden der unerbittliche Feind der Kshatriyas fortan für immer ausgeschlossen ist [1].

Während der Überwundene selbst laut das Lob Râmas verkündigt und huldigend um ihn dahinschreitet, um dann zum Berge Mahendra zu enteilen, legt Râma den unüberwindlichen Bogen dankbar in Varunas

[1] Auch diese seltsame Episode gilt als späteres Einschiebsel. Vgl. *J. Muir* l. c. IV, 175—178.

Digitized by Google

Hände zurück. Daçaratha aber drückt den siegreichen Sohn wonnetrunken an seine Brust, ein neues Leben für sich und ihn begrüßend. Weiter ungehindert erreichen sie die Königsstadt Ayodhyâ, wo unendlicher Jubel sie empfängt. Freudig heißt vorab die Gemahlin Daçarathas ihre lieblichen Schwiegertöchter willkommen. Dem Honigmonat folgen Jahre des trautesten Glückes. Besonders Râma und Sîtâ werden die Lieblinge des Hofes, der Stadt, des ganzen Landes und Volkes von Ayodhyâ.

2. Das Buch Ayodhyâ (Ayodhyâ-Kânda)[1]. Râma entfaltet alle Eigenschaften, die einen Fürsten zieren können, im seltensten Maße. Die liebevollste Pietät für seinen Vater und das mutigste Selbstgefühl, die gewissenhafteste Religiosität und der kühnste Heldengeist, tiefes Gemüt und ein helles Verständnis für alle Fragen der Staatsverwaltung, die schönsten Tugenden eines Sohnes, eines Familienhauptes, eines Kriegers, eines Regenten finden sich in ihm vereint. In Daçaratha erwacht deshalb das Verlangen, den herrlichen Sohn noch zu seinen Lebzeiten als Mitregenten auf den Thron zu setzen. Er ruft alle Großen seines Reiches und das ganze Volk zusammen und macht ihnen den Vorschlag, Râma die Königsweihe zu erteilen. Der Vorschlag findet jubelnde Beistimmung. Von aller Lippen tönt des Prinzen Lob und das sehnliche Verlangen, ihn auf dem Throne zu sehen. Daçaratha setzt die Königsweihe gleich auf den nächsten günstigen Tag an und fordert auf, alle nötigen Vorbereitungen zu treffen. Râma läßt er alsbald zu sich bescheiden, um ihm selbst die große Kunde mitzuteilen; jubelnd bringt sie Râma dann der Mutter, die eben für ihn betet, der jungen Gattin und dem treuen Bruder Lakshmana. Während die ganze Stadt sich in Feierpracht kleidet, bereiten Râma und Sîtâ nach des Vaters Geheiß sich durch strenges Fasten auf den großen Tag vor.

Schon graut der festliche Morgen. Guirlanden prangen von Haus zu Haus. Fröhliche Wimpel wehen von allen Dächern. Die freudige Menge auf den Straßen trägt ihr Feierkleid. Das sieht Mantharâ, die bucklige Zofe der zweiten Königin Kaikeyî, und Grimm und giftiger Neid erwachen in ihr. Sie weckt ihre Herrin mit der Nachricht, daß heute Râma gekrönt werden solle. Doch Kaikeyî ist edler gesinnt als sie; rückhaltslos stimmt sie ein in die allgemeine Freude und belohnt Mantharâ sogar mit einem Juwel. Erst die hämischen Reden der Zofe träufeln nach und nach das Gift des Neides in ihr Herz, und endlich willigt sie in den schnöden Plan ein, welchen diese entworfen, um im letzten Augenblick die Königsweihe Râmas zu hintertreiben und Bharata, den Sohn Kaikeyis, an dessen Stelle

[1] Dieses Buch hat Adolf Holtzmann (Indische Sagen II [2. Aufl., Stuttgart 1856], 181—344) ins Deutsche übersetzt, jedoch mit Weglassung der Stellen, welche er für unecht bezw. Einschiebsel aus späterer Bearbeitung hielt. Das indische Versmaß ist sehr kraftvoll nachgeahmt.

Digitized by Google

zu ſetzen. Es iſt eine ſchnöde Serailskomödie. Wie der König Kaikeyî in der Morgenfrühe beſuchen will, um ihr ſelbſt die Feſtnachricht mitzuteilen, findet er ſie nicht in ihrem Gemach. Allen Schmuckes beraubt, entſtellt, mit aufgelöſten Haaren liegt ſie im Schmollgemach, weinend und wehklagend. Nach langem Schmollen erinnert ſie den König daran, daß ſie ihm einſt in ſeinem Kampfe gegen den Aſura Çambara das Leben gerettet und daß er ihr damals die Gewährung zweier Wünſche feierlich verheißen habe. Sie habe bis jetzt von dieſem Rechte keinen Gebrauch gemacht, aber jetzt verlange ſie die Weihe ihres Sohnes Bharata zum König und die Verbannung Râmas auf vierzehn Jahre.

Der König iſt erſt ſtarr vor ſchmerzlicher Überraſchung wie ein vom Tiger überfallenes Reh, wie eine vom Beſchwörer auf engen Kreis gebannte Schlange. Dann bricht er wild und leidenſchaftlich in die herbſten Vorwürfe gegen das herzloſe Weib aus. Er wirft ſich in tiefſtem Schmerz vor ihr nieder und fleht ſie an, ihre Forderungen zurückzunehmen. All das iſt in wahrhaft dramatiſcher Kraft und Schönheit durchgeführt. Doch die Königin läßt ſich nicht erweichen. Unerbittlich, mit ſchneidender Beredſamkeit hält ſie den König bei dem einmal gegebenen Worte feſt. Abermals bietet Daçaratha alles auf, um ihr Herz zu rühren. Sie ſetzt allen Gründen unbeugſamen Trotz entgegen und droht ſogar mit Selbſtmord, wenn der König ſein Wort nicht einlöſe. In namenloſem Schmerz bricht dieſer endlich zuſammen und läßt Râma zu ſich entbieten.

Der Wagenlenker Sumantra, der weiſe Vaſiſhtha, alle Brahmanen und Großen des Hofes ſind mit den Vorbereitungen zur Königsweihe beſchäftigt. Keiner hat eine Ahnung von dem Schlag, der allen droht. Nichts Arges träumend, verläßt Râma auf den erſten Ruf des Vaters ſeine geliebte Sîtâ, welche in vollſter Seligkeit der nahen Krönung entgegenſieht, und eilt zum königlichen Palaſt. Aber welche Überraſchung! Daçaratha iſt ſo niedergeſchmettert, daß er kein Wort hervorbringen kann. Râma wendet ſich deshalb an Kaikeyî, ihm das Rätſel zu löſen. Dieſe nimmt ihm erſt das eidliche Verſprechen ab, die Zuſicherung, die der Vater ihr gegeben, zu beſtätigen, und dann erklärt ſie ihm ſtolz, was er gelobt: ſeinem Bruder Bharata Thron und Reich zu überlaſſen und ſelbſt auf vierzehn Jahre in den Wald zu gehen. Mild, ſanft, in unüberwindlicher Gelaſſenheit hört Râma ſein Urteil an. Aus Liebe zum Vater iſt er bereit, alles über ſich ergehen zu laſſen; ja auch ohne des Vaters Geheiß würde er ſeinem Bruder Bharata gern Thron und Reich, Beſitz und Weib und ſelbſt das eigene Leben opfern. Kaikeyî wird durch dieſen Edelmut aber nicht im geringſten gerührt, ſondern ſendet alsbald Eilboten aus, um den fern vom Hofe lebenden Bharata herbeizuholen. Nur *eines* wünſcht Râma: von des Vaters Munde ſelbſt deſſen Wunſch und Willen zu vernehmen; doch Daça-

Digitized by Google

ratha kann diesen Wunsch nicht erfüllen. Nur schmerzliche Weherufe entringen sich seinem Munde. So bleibt dem Sohne nichts übrig als seine Füße ehrfurchtsvoll zu berühren und dann zu gehen. Ohne Zeichen von Leid und Erregung schaut er all die königliche Pracht, die eben noch ihm galt und die ihm nun schnöde entrissen ist. Er eilt zu seiner Mutter Kauçalyâ, die den ganzen Morgen im Gebete für ihn zugebracht, um ihr selbst die Unglücksbotschaft zu melden und sie soweit als möglich zu lindern.

Der Glückswechsel ist zu schroff für die in ihrer Mutterliebe gekränkte Frau und Herrscherin; sie fällt in Ohnmacht, und nachdem sie sich wieder erholt, ergießt sich ihr Herz in einem Strom der ergreifendsten Klagen. Lakshmana, entrüstet über das seinem Bruder angethane Unrecht, rät ihm, das unklug gegebene Versprechen nicht zu achten, sondern sich mit den Waffen des ihm gebührenden Thrones zu bemächtigen. Auch Kauçalyâ stimmt ihm bei; sie droht, sich selbst zu töten, wenn er ihr entrissen werde. Doch weder der Mutter Schmerz noch des Bruders Zorn vermögen etwas über Râmas ruhige, ernste Selbstbeherrschung. Nur *eines* schwebt ihm vor: die Pflicht des Gehorsams gegen seinen Vater, und inständig fleht er die Mutter an, ihm die Erfüllung derselben nicht zu erschweren, sondern lieber zu erleichtern. Auch auf ihren Wunsch, mit ihm in die Verbannung zu wandern, geht er nicht ein, weil es die Pflicht der Gattin sei, bei ihrem Manne auszuharren. Langsam beruhigt sich endlich ihr Herz, und mit den innigsten Segenswünschen nimmt sie Abschied von ihrem vielgeliebten Sohne.

Sitâ, welche an diesem Tage ihren jungen Gemahl in aller Pracht eines Königs zu schauen hoffte, ist sehr erstaunt, daß er ohne jedes königliche Abzeichen, ganz verändert zu ihr kommt. Sie hört die Nachricht indes gefaßter an als Kauçalyâ und erklärt sich alsbald bereit, die Verbannung ihres Gatten zu teilen. Wie sehr ihr auch Râma die Schrecken und Gefahren des Waldlebens ausmalen mag, sie bleibt fest bei diesem Entschluß, und Râma sieht sich endlich genötigt, in ihr Verlangen einzuwilligen. Auch seinen Bruder Lakshmana sucht er umsonst zu überreden, in Ayodhyâ zu bleiben und der Beschützer Kauçalyâs und der übrigen zurückbleibenden Freunde zu werden. Lakshmana besteht darauf, mit in die Verbannung zu gehen, und so beauftragt ihn denn Râma, die zwei von Varuna geschenkten Bogen und andere Waffen herbeizubringen. Râma selbst macht zum Abschied die reichlichsten Geschenke an die Brahmanen.

Râmas kindliche Liebe und unwandelbares Pflichtgefühl wie Sitâs eheliche Anhänglichkeit und Treue sind mit einer Anmut, einer Zartheit gezeichnet, die nur einen sehr blasierten Leser unbewegt lassen kann. Wenn auch nicht ungetrübt von dem Einfluß heidnischer Anschauung, zeigt sich der Charakter der Inder hier in seinen schönsten, liebenswürdigsten Zügen. Nur

Digitized by Google

werden dieſelben Motive von da an zu ſtark wiederholt und zu breit ausgeſponnen. Es braucht noch zwölf Geſänge, bis Râma und Sitâ den letzten Abſchied von Ayodhyâ genommen haben, und zehn weitere, bis ſie endlich ihre Waldeinſiedelei erreichen.

Erſt macht die geſamte Bürgerſchaft Miene, mit dem vielgeliebten Prinzen ihre Stadt zu verlaſſen; dann verſucht Daçaratha wenigſtens noch einen Tag Aufſchub zu erwirken; Kaikeyi wird von Sumantra hart angelaſſen und aufgefordert, ihr Begehren zurückzunehmen. Da Râma auf ſofortige Abreiſe drängt, will der König ihm wenigſtens ſein ganzes Heer mitgeben; allein Kaikeyi erhebt dagegen Einſpruch, und Râma weiſt das Angebot aus Rückſicht auf ſeinen Bruder Bharata zurück. Überhaupt verzichtet er auf jeden königlichen Prunk, erbittet ſich ſchlichte Baſtkleider, wie die Büßer ſie tragen, zieht ſie alsbald an und hilft Sitâ, ihre Prachtgewänder mit derſelben Tracht zu vertauſchen; Vaſiſhtha macht noch einen letzten Verſuch, wenigſtens Sitâ zurückzuhalten, aber vergeblich. Râma, Sitâ und Lakſhmana nehmen endlich Abſchied und beſteigen dann den Wagen, den der König herbeiholen läßt. Alle ergießen ſich in Klagen, vorab die Frauen. Aber auch die Stadt fällt der tiefſten Trauer anheim, und die ganze Natur gerät in ſeltſamen Aufruhr und verkündet dadurch das tiefe Weh, das Râmas Schickſal ihr einflößt.

Ein Teil der Bürgerſchaft, darunter die ehrwürdigſten Brahmanen, begleiten die Scheidenden, und da die Greiſe dem Wagen nicht zu folgen vermögen, ſteigen Râma, Sitâ und Lakſhmana aus und gehen mit ihnen zu Fuße. Abermals bieten die treuen Alten alles auf, um Râma zur Heimkehr zu vermögen. Um dem ſtets ſich erneuernden Anſturm zu entgehen, brechen die drei nächtlicherweile heimlich auf, fahren über den Fluß Tamaſâ und entziehen ſich ſo weiterer Gefolgſchaft. Während die treuen Begleiter wehklagend in die Stadt zurückkehren, wandern die drei weiter, über die Grenzen von Koſala hinaus an den Ganges, ſetzen mit Hilfe des frommen Guha auf einem Schiffe über den Strom, wenden ſich dann zur Yamunâ, kreuzen auch dieſen Fluß und erreichen endlich tief im Walde die Einſiedelei Bharadvâjas, der ſie zum Berge Citrakûta weiſt. Hier zwiſchen lieblichen Wäldern bauen ſich die zwei Brüder und Sitâ eine kleine Hütte und weihen ſie feierlich ein, um fürder, der Welt entzogen, nur der Frömmigkeit zu leben.

In Ayodhyâ iſt inzwiſchen mit Râmas Wegzug alles Glück erloſchen. König Daçaratha überlebt die ſchreckliche Veränderung nicht lange mehr. Er fällt von einer Ohnmacht in die andere. In einem lichten Augenblicke erkennt er noch die Schuld, durch die er die Heimſuchung auf ſich gezogen. Als Prinz hat er einſt auf der Elefantenjagd, ohne es zu beabſichtigen, den Sohn eines Brahmanen getötet, der die einzige Stütze ſeines alten

Elternpaares war, und der Vater belegte ihn dafür mit dem Fluch, daß er einst ebenfalls aus Kummer über den Verlust eines Sohnes sterben werde. Bald darauf erblindet er und stirbt [1].

Vasishtha und die übrigen Großen des Reiches senden zu Bharata, der sich noch immer in Râjagriha aufhält, damit er die Herrschaft übernehme. Sie lassen ihn jedoch den Tod des Vaters noch nicht wissen. Er erfährt denselben erst bei seiner Ankunft von seiner Mutter Kaikeyî, die jetzt endlich am Ziele ihrer ehrgeizigen Wünsche zu sein glaubt. Doch Bharata verabscheut ihre unedle Gesinnung: er will um keinen Preis den auf solche Weise erworbenen Thron besteigen. In der Erinnerung an Râma tritt er aber vermittelnd und schonend ein, als sein Bruder Çatrughna die Zofe Mantharâ, die Urheberin alles Unheils, mißhandelt und selbst Kaikeyî mit seiner Rache bedroht.

Sobald die Leichenfeier für den verstorbenen König vollzogen ist, zieht Bharata mit einem großen Heere an den Ganges und von da weiter zu der Einsiedelei am Berge Citrakûta, um Râma zurückzuholen und auf den Thron zu setzen. Das Wiedersehen der beiden Brüder ist ergreifend dargestellt. Ein Wettstreit des Edelmutes entspinnt sich zwischen ihnen. Bharata denkt nur an den älteren Bruder, der um seinetwillen alles geopfert; Râma denkt nur an die Pflicht, die das Versprechen seines Vaters ihm auferlegt. Nachdem beide auch in ferner Waldeinsamkeit dem Vater ein Totenopfer gehalten, fordert Bharata feierlich vor allem Volke Râma auf, die Herrschaft zu übernehmen. Allein dieser gemahnt ihn ernst an die Vergänglichkeit alles Irdischen, über die nur eines — treue Pflichterfüllung — den Menschen emporhebt. Mit ebenso tiefen, herrlichen Worten über den unvergänglichen Wert der Wahrheit weist er auch die leichtfertigen Ideen Jâbâlis zurück, der von einem grob materialistischen Standpunkt aus [2] die Verbindlichkeit seiner Sohnespflicht leugnet und ihm rät, sich darüber hinwegzusetzen. Selbst die Erscheinung der Rishis, welche den Bharata auffordern, sich Râma zu fügen, vermag diesen nicht zur Übernahme des Thrones zu bewegen. Da aber Râma fest bei seinem Entschlusse bleibt, erbittet sich Bharata von ihm seine Sandalen. Diese will er als Symbol der Herrschaft auf den Thron von Ayodhyâ legen, bis Râma nach Ablauf der vierzehn Jahre denselben besteigen wird. Râma gewährt ihm diese Bitte, und Bharata zieht mit seinem Heere nach der Heimat zurück.

Bald darauf werden die Einsiedler in Râmas Nachbarschaft von dämonischem Spuk geplagt, und damit eröffnet sich eine neue Verwicklung, welche zum folgenden Teil der Dichtung überleitet.

---

[1] Diese rührende Episode (Ges. 63 und 64) hat Graf A. F. v. Schack sehr schön übersetzt (Stimmen vom Ganges [Berlin 1857] Nr. 6).

[2] Nach der Lehre der sogen. Lokâyatika, derzufolge mit dem Tode alles aus ist. Jâbâli spricht völlig wie ein moderner Materialist.

Digitized by Google

3. Das Buch vom Walde (Aranya-Kânda). Ein tiefes Naturgefühl, aufs innigſte verwachſen mit religiöſer Beſchaulichkeit, iſt einer jener Charakterzüge, welcher den Inder am meiſten von dem ihm urſprünglich ſtammverwandten Hellenen unterſcheidet. Weder die Helden der Ilias noch die Gefährten des Odyſſeus lieben die Einſamkeit. Wir treffen ſie beſtändig in Thätigkeit, in Kampf und Abenteuer. Ihre Gebete ſind kurz, ihre Opfer mit glänzender Heerſchau und nahrhafter Opfermahlzeit verbunden. Ihre Götter ſind wie ſie mit reger Thätigkeit oder munterer Unterhaltung beſchäftigt. Die Natur ſelbſt wird häufig perſonifiziert, nur ſelten erſcheint ſie kurz und in ein paar Zügen als Schauplatz oder Staffage der Handlung gezeichnet. Beim Inder iſt dies völlig anders. Bei aller Phantaſtik ſeiner Götterwelt ſchwebt ihm dunkel doch die Idee vor, daß das Göttliche über das Sinnliche hinausragt, daß es nur vom Geiſte erfaßt werden kann, und daß dieſer ihm näher kommt, wenn er ſich aus dem Gewühle des ſinnlich aufregenden Alltagslebens, aus dem Menſchenverkehr, in die Einſamkeit zurückzieht und in Buße und Entſagung der Beſchauung obliegt. Da befreundet er ſich dann mit der ihn umgebenden Natur, mit See und Fluß, mit Blumen und Bäumen, mit den friedlichen Tieren und Vögeln des Waldes, mit dem buntfarbigen Inſektenſchwarm, der das Pflanzengewirr des Urwaldes belebt. Wie Auge und Ohr hier ihre harmloſe Erquickung finden, ſo bietet der Wald dem genügſamen Einſiedler auch mühelos Obdach, Kleidung und Nahrung: eine aus Zweigen geflochtene Hütte, ein ſchlichtes Baſtkleid und zur Labung einige Beeren und Früchte. Der Störung durch wilde Tiere wird auffallend wenig gedacht. Um ſo mehr aber werden die Einſiedler durch Dämonen und Rieſen, die ſogen. Râkſhaſas, geplagt, die bald ihre Gebete und Opfer ſtören, bald ſie ſelbſt wohl auch an Leib und Leben bedrohen. Dafür laſſen aber auch gütige Geiſter, die Gandharvas und Kinnaras, ihren Geſang in der einſamen Waldesſtille ertönen, die Nymphen oder Apſaras führen an Teichen und Waldlichtungen ihre Tänze auf. Die Flußgöttinnen ſtehen mit den frommen Waldbewohnern in traulichem Verkehr, und nicht ſelten, von Gebet und Buße herbeigelockt, erſcheinen die Götter, auch die höchſten, Çiva, Viſhnu, Brahmâ, bei ihnen zum Beſuch.

Im allgemeinen üben die Büßer Enthaltſamkeit; aber das häufige Zuſammenleben oder die Nachbarſchaft von Männern und Frauen führen doch manches Abenteuer herbei, und wenn die Menſchen ſich tadellos zu betragen ſuchen, ſchicken die Götter leichtſinnige Apſaras aus Indras Himmel herab, um ſie zu bethören. Der indiſche Aſcetenwald hat nicht jenen tiefen, unverbrüchlichen Ernſt, jene unwandelbare Strenge der Entſagung, jene Weihe und Würde, welche ſpäter die Thebais zum mahnenden Schauſpiel für die entarteten Römer und Hellenen geſtaltete.

Digitized by Google

Innerhalb der Erscheinungen heidnischer Kultur kann man indes dieses indische Waldleben als etwas relativ Ideales, Schönes und Freundliches betrachten. Der trauliche Verkehr mit der Natur erinnert an das Paradies, die Buße der Einsiedler an die Schuld, unter deren Nachwehen wirklich die Menschheit schmachtet; das Gebet und die Beschauung der Waldbewohner an jenen dem Menschenherzen eingepflanzten Drang, über der Sinnenwelt bei Gott selbst Licht, Trost und Hilfe zu suchen. All das ist teils von polytheistischem Aberglauben teils von pantheistischen Vorstellungen angekränkelt und mannigfach verzerrt. Aber es weht darin doch etwas von einer Poesie, die weder den in Schönheit schwelgenden Griechen noch den thatendurstigen Römern bekannt war, der Nachklang einer höheren, geistigen Weltanschauung, welche auch das Leben der Natur verklärt. Auch das Treiben finsterer Dämonen vermag das Harmonische des Bildes nicht zu trüben: die Frömmigkeit guter Menschen tritt ihm vielfach siegreich gegenüber, und wo diese zu unterliegen droht, entfalten die Götter ihre Macht und kommen den Ringenden zu Hilfe. Die wichtigsten Gegensätze bleiben freilich ungelöst; heidnischer Irrwahn steigert sie noch mehr zum Widerspruch, und während die Menschen sich durch Buße zu läutern bemühen, huldigen die Götter allen Lüsten entfesselter Sinnlichkeit.

Die Schilderung dieses Waldlebens giebt dem dritten Teil des Râmâyana seinen eigenartigen Charakter[1]. Es hat darin manche Verwandtschaft mit dem III. Buch des Mahâbhârata (Vanaparvan); doch ist das Bild mehr abgerundet und durch weniger Episoden gestört.

Wir haben Râma, Sîtâ und Lakshmana verlassen, wie sie, durch die Erinnerung an Bharatas Besuch des Berges Citrakûta überdrüssig geworden, erst zu dem Einsiedler Atri und seiner Frau Anasûyâ kommen, um dann in den Dandaka-Wald überzusiedeln. Mit der Beschreibung dieses Waldes beginnt der dritte Teil. Die drei Pilger finden hier bei andern Einsiedlern freundliche Aufnahme, wandern jedoch schon folgenden Tages weiter und stoßen auf den Râkshasa Virâdha, einen Menschenfresser, der alsbald Sîtâ an sich reißt und die zwei Brüder zu morden droht. Allein Râma haut ihm den einen Arm ab, Lakshmana den andern; darauf treten sie den Überwundenen mit Füßen und werfen ihn in eine Grube. Auf seine Aufforderung besuchen sie dann den Rishi Çarabhanga, den Indra in Person eben in Brahmâs Himmel abholen wollte; doch er blieb, um noch Râma begrüßen zu können, und besteigt nun erst den Scheiterhaufen und fährt Indra in den Himmel nach. Auch der Einsiedler Sutîkshna ist durch Gott Indra selbst von Râmas Ankunft benachrichtigt, empfängt ihn ehrfurchtsvoll und warnt ihn vor Ga-

[1] Die dabei eingeflochtenen Naturschilderungen gelten als spätere Zusätze, nicht aber die Zeichnung des Waldlebens selbst. Siehe Jacobi, Râmâyana S. 124.

Digitized by Google

zellen: diese würden ihm Gefahr bringen. Sitâ sucht ihren Gemahl dazu zu bewegen, seine Waffen abzulegen; allein er weigert sich dessen, weil er bereits mehreren Einsiedlern seinen Schutz versprochen. Weiter wandernd, gelangen die drei zu dem See Pancâpsaras, wo einst fünf Apsaras den Einsiedler Mândakarni verführten; er nahm sie darauf alle fünf zu Frauen, baute ihnen unten im Seegrund einen herrlichen Palast und lebt da mit ihnen, in einen schönen Jüngling umgewandelt, in ewiger Wonne und Freude, weshalb von diesem See aus stets eine liebliche Musik ertönt. Am Strande dieses Sees läßt sich Râma mit Frau und Bruder volle zehn Jahre nieder. Nach Ablauf dieser Zeit wird der ehrwürdige Rishi Agastya besucht, der unmittelbar von Varuna abstammende Patriarch, dessen Aufgabe es ist, Râma für die ihm bevorstehenden Kämpfe auszurüsten[1]. Das erinnert an die Waffen Achills. Doch wir bekommen hier kein künstlerisches Bild von den Waffen, die Râma erhält, außer daß sie von Gold und Edelsteinen blitzen wie der Sonnenstrahl: der goldene Bogen, für Vishnu selbst gemacht, der goldene Köcher mit unversieglich vielen, unfehlbar treffenden Pfeilen und das Schwert mit dem goldenen Griffe. Als künftigen Wohnplatz rät der Rishi den dreien Pancavati unfern des Flusses Godâvari an. Dahin ziehen sie nun und machen unterwegs die Bekanntschaft eines höchst wunderbaren Wesens, des ungeheuern Geiers, Jatâyus, der als Großenkel von Kaçyapa abstammte und mit König Daçaratha sehr befreundet gewesen war. Endlich erreichen sie den prächtigen Wald von Pancavati und bauen da ihre Hütte unter blühenden Bäumen.

Und ein wonniger See blitzt zwischen dem dunklen Gezweige,
Reich mit Blumen geschmückt, die über den schimmernden Spiegel
Gießen balsamischen Duft; ganz wie es Agastya verheißen.
Drüben die Godâvari strömt hin an ragenden Bäumen,
Schattig, blütenbekränzt, von Schwänen und Gänsen bevölkert,
Die in unendlichem Schwarm erglänzen von Ufer zu Ufer,
Während zum Dickicht heraus Gazellen in zahllosen Rudeln
Nahen dem lieblichen Strom, und von den Bergen erklinget
Fröhlich die Stimme des Pfaus. Ein Meer von Blüten umwallet
Felsen und Grotten und Thäler und Höh'n, und gleich Elefanten,
Denen die mächtige Stirn mit bunten Strichen man zierte,
Funkeln die Häupter der Berge in goldnen und silbernen Adern.
Baum erhebt sich an Baum, und Schlinggewächse verknüpfen
Stamm und Gezweige zum Kranz mit farbenschillernden Kelchen.

Eine ganze Litanei von Bäumen wird nun aufgezählt, die den gewandtesten Übersetzer in Not bringen müßte, die aber durch die bloßen

[1] Es hat ganz den Anschein, als ob den Sagen über Agastya historische Erinnerungen zu Grunde lägen. Er ist der Typus der ersten Vorkämpfer der Arier im Süden des Vindhya. Vgl. Adolf Holtzmann, Agastya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitschr. der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIV, 596).

Digitized by Google

Namen schon ein überschwengliches Bild tropischen Reichtums entwickelt. Allerliebst nimmt sich mitten in dieser Pflanzenherrlichkeit die Einsiedlerhütte Râmas aus, die an Einfachheit nichts zu wünschen übrig läßt. Vier Bambusstäbe tragen das aus Kuça-Gras, Akazienzweigen und Blättern geflochtene Dach.

Nicht weniger anziehend als die sommerliche Pracht des Waldes wird schon im nächsten Gesang der Winter beschrieben.

Ein duftiger Reif legt sich über die Felder. Am Flusse ist es nicht mehr gemütlich; man muß das Feuer suchen. Jetzt ist es die Zeit, wo die ersten Sprossen des Korns und des Reis geopfert werden. Im Norden ist es dunkel. Die Sonne hat sich südwärts gewendet, zum Lande Yamas, des Totenherrschers. Der Himâlaya, von alters her die Schatzkammer des Frostes, wird nun vollends zum Herrscher des Schnees. Des Mittags ist es noch angenehm; aber des Abends schaudern wir vor Kälte. Die Sonne ist so matt, der Wind so kalt. Weißer Reif bedeckt Gras und Bäume. Die Blätter sind welk; die Wälder haben ihren Blütenschmuck verloren; denn der Frost hat die Blumen getötet. Man kann nicht mehr im Freien schlafen. Die Nächte sind lang. Der Mond scheint nicht mehr hell und klar, sondern verschleiert von Nebelduft, wie ein angehauchter Spiegel. Selbst die Strahlen der Sonne vermögen sich kaum durch die dichten Nebellager durchzukämpfen: das herrliche Gestirn scheint nicht größer als der Mond. Der Elefant, der zum Trinken an den Fluß gekommen, zieht eilig den Rüssel aus den kalten Wellen zurück. Selbst die Wasservögel stehen zögernd am Uferrand und haben keine Lust, in die winterliche Flut zu tauchen, dem Feigling gleich, der vor dem Tapfern zurückweicht.

Wie die drei so an kaltem, trübem Wintertag beisammensitzen, kommt Lakshmana wieder auf ihren Bruder Bharata zu sprechen, der als Einsiedler ebenfalls, auf den kalten Boden hingestreckt, das Ungemach der rauhen Jahreszeit zu tragen hat, und läßt dabei scharfen Tadel auf dessen Mutter, die ehrgeizige Kaikeyi, einfließen. Râma verweist ihm das, stimmt aber herzlich ein in Bharatas Lob. Dann, trotz aller Kälte, wird ein rituelles Bad in der Godâvarî genommen.

Nicht zu friedlicher Beschauung ist indes Râma in den Wald berufen: es harrt seiner hier nicht so sehr die Aufgabe des Büßers als jene des Helden, der als königlicher Krieger die frommen Einsiedler gegen ihre Feinde beschirmen soll. Langsam zieht sich diese Hauptverwicklung des Epos um ihn zusammen. Wie die Nachbarschaft des Berges Citrakûta, so wird auch Janasthâna, ein Teil des Dandaka-Waldes, von Dämonen gequält. Wiederholt sind Klagen darüber an Râma gelangt. Er hat den Einsiedlern Hilfe und Rettung versprochen, in dem Abenteuer mit Virâdha gleichsam ein erstes Vorpostengefecht geliefert. Agastya hat ihn mit Vishnus eigenen Waffen ausgerüstet. Endlich schlägt die Stunde des großen Kampfes; die finstere Dämonenbrut tritt an Râma selbst heran.

Der erste Angriff ist ein sehr seltsamer. Çûrpanakhâ, die Schwester des Dämonenfürsten Râvana, ein wüstes Ungeheuer, alt, häßlich, mißgestaltet,

Digitized by Google

eine gräßliche Hexe und Teufelin, verirrt sich in Râmas Einsamkeit und verliebt sich beim ersten Blick in den schönen, jugendlichen Fürsten. Übermütig stolz auf ihres Bruders Macht, wirbt sie trotzig drohend um seine Liebe. Râma weist sie in ruhigem Tone an seinen noch ledigen[1] Bruder Lakshmana, dem die Riesin dann richtig ebenso rasch Herz und Hand anbietet. Da dieser aber ihren Antrag mit Spott und Hohn erwidert, wendet sie sich abermals Râma zu und stürzt dann auf Sitâ, um diese vor seinen Augen zu verzehren. Doch Lakshmana kommt ihr zuvor und haut ihr mit seinem trefflichen Schwerte Nase und Ohren ab. So entstellt, heulend und jammernd, flieht Çûrpanakhâ zu ihrem Bruder Khara, dem Haupte der Râkshasas, welche den Dandaka-Wald beunruhigen. Er schickt alsbald vierzehn Râkshasas aus, um seine Schwester zu rächen. Doch Râma und Lakshmana bewältigen sie in raschem Kampfe. Khara befiehlt nun dem Dûshana, ein ganzes Heer von vierzehntausend Râkshasas gegen die zwei Frevler aufzubieten. In mächtigen Heerhaufen kommen diese angerückt; doch schon die ersten müssen vor Râmas Gandharva-Waffe zurückweichen; Dûshana selbst wird getötet und seine Unterfeldherren mit fünftausend Râkshasas zurückgeschlagen. Nun stellt Khara den Rest seiner Truppen unter zwölf Führern ins Feld. Râma erlegt sie alle mit seinen unerschöpflichen Pfeilen, auch den Triçiras, der den Zweikampf mit ihm versucht. Khara allein steht noch dem Unbesieglichen gegenüber. Es gelingt ihm, mit seinen Geschossen Râmas Panzer und Bogen zu zerschmettern; doch Râma greift nun zu Vishnus Bogen, der wunderbaren Waffe, mit der Agastya ihn ausgerüstet, zerschießt Kharas Streitwagen, seinen Bogen und seine Hand, und wie dieser seine Keule nach ihm wirft, sendet er ihr einen Pfeil entgegen, der sie in Stücke splittert. Noch reißt der gigantische Dämon einen Sâla-Baum aus dem Boden, um sich zu verteidigen; allein auch der Baum hält Râmas Pfeilen nicht stand, und eines der Flammengeschosse trifft endlich des Riesen Brust. Khara bricht zusammen. Die Götter erscheinen, und während ein Blütenregen auf Râmas Haupt herniederschwebt, preisen die Götter den Helden, der in drei kurzen Stunden vierzehntausend Dämonen überwältigte.

Ein einziger, Akampana, ist dem Todeslos entronnen und eilt nach Lankâ, um Râvana die völlige Niederlage der Seinigen zu melden. Dieser tobt vor Wut und Rache. Allein Akampana mahnt ihn von offenem Kampfe ab, rät ihm dagegen, dem Râma seine Gattin zu rauben. Auch das redet ihm indes Mârica aus, den Râma schon als Jüngling einst überwunden. Râvana kehrt deshalb nach seinem Herrschersitze Lankâ zurück, und erst auf die Bitten, Drohungen und Verheißungen seiner rachedürstenden

[1] Dies widerspricht der Angabe im ersten Buch, wonach Lakshmana zugleich mit Râma sich in Mithilâ verheiratete, und gilt als Zeichen für den späteren Ursprung des Buches.

Digitized by Google

Schwester Çûrpanakhâ besucht er abermals Mârica, um mit ihm einen Racheplan zu verabreden, der dahin geht, Sitâ mit List zu entführen. Noch weit inständiger als früher mahnt Mârica davon ab und erzählt, wie Râma ihn einst mit einem seiner Pfeile ins Meer geschleudert habe. Auch als Râvana aufbraust, warnt er vor dem Kampf mit Râma als mit einem gefährlichen, überlegenen Gegner. Nur mit Widerstreben geht er endlich auf den Plan des Dämonenfürsten ein, besteigt mit ihm dessen Wagen und fährt mit ihm durch die Lüfte zu Râmas Einsiedelei.

Da versteckt sich Râvana vorläufig, während Mârica, der getroffenen Verabredung gemäß, sich in eine Gazelle von wunderbarer Schönheit verwandelt, die vor der einsamen Hütte friedlich graft. Sitâ streift eben im Freien herum, freut sich wie ein Kind an der Pracht der Blumen und sammelt sich die herrlichsten und duftigsten zum Strauße. Da erblickt sie das Tier, das bald traulich sich der Hütte nähert, bald hurtig in das Dickicht schlüpft, dann wieder in freier Lichtung graft, in munteren Sprüngen davoneilt und mit den andern Gazellen spielt, so schlank, so lieblich, so anmutig von Wuchs und Farbe, wie sie noch nie ein solches Tier gesehen. Sie will es haben. Sie ruft Râma und Lakshmana herbei. Râma traut der Sache nicht. Er wittert eine List Màricas. Doch Sitâs harmlose Kinderfreude an dem lieblichen Tier verscheucht endlich seinen Verdacht und seine Bedenken. Er zieht aus, um die Gazelle zu erjagen, läßt aber Lakshmana zum Schutze seiner Gattin zurück. Scheu flieht das schöne Tier vor ihm, das ihm aus Liebe zu Sitâ zum köstlichen Jagdpreis geworden. Weiter, immer weiter lockt es ihn von seiner Hütte weg in die Tiefe des Waldes, so weit, daß kaum mehr ein Ruf die Hütte erreichen kann. Da läßt der hinterlistige Mârica Râma zum Schusse kommen. Der Pfeil fliegt. Die Gazelle stürzt. Doch im selben Augenblick schon hat der täuschende Dämon die verlockende Hülle verlassen, ahmt Râmas Stimme nach und ruft Lakshmana zu Hilfe. Sitâ, schon besorgt durch das lange Ausbleiben Râmas, gerät in tödliche Angst um ihn. Dem Auftrag seines Bruders treu, will Lakshmana sie nicht verlassen; doch sie dringt dermaßen in ihn, daß er nicht länger widersteht, sondern in den Wald eilt, um dem, wie er meint, bedrohten Râma Hilfe zu bringen. Ganz genau so hatte es Râvana berechnet. In Gestalt eines pilgernden Einsiedlers tritt er alsbald in die Hütte ein, begrüßt die schutzlose Sitâ mit den süßesten Schmeicheleien und wirbt um ihre Hand. Da sie ihn verächtlich von sich weist, wirft er aber die Maske ab, prunkt und spreizt sich mit seiner Abstammung, Macht, Größe, Herrlichkeit, setzt Râma herab und verspricht ihr goldene Berge. Doch all das berückt sie nicht; die Versuchung bestärkt sie nur in ihrer Treue zu Râma. Sie erwidert seine Schmeicheleien damit, daß sie ihm die ernüchterndsten Wahrheiten an den Kopf wirft: Râma verhalte sich zu ihm

Digitized by Google

wie der Ozean zu einer Quelle, der Adler zu einer Krähe, Gold zu Blei, der Göttertrank zu abgestandenem Reiswasser, der Tiger zu einer Katze, der Schwan zu einer Eule, der Pfau zu einem Wasserhuhn. Wenn Râma kommen werde mit seinem Bogen und seinen Pfeilen, dann werde er, dem Tode geweiht, seine halb gewonnene Beute fahren lassen müssen, wie die Fliege, die das Opferöl am Altare genascht. Da braust Râvanas Zorn hoch empor. Er zeigt sich nun ganz und voll in seiner grauenerregenden Riesengestalt, faßt die sich Sträubende, setzt sie neben sich in seinen Wagen und fährt mit ihr durch die Lüfte davon. Auf ihren Hilferuf eilt der greise Geier Jatâyus herbei und sucht Râvana seine Beute streitig zu machen. Doch umsonst. Zwar zerstört er dem frechen Räuber seinen Wagen und bringt ihm selbst mit Schnabel und Krallen manche Wunde bei; allein zuletzt bewältigt ihn der furchtbare Dämon und läßt ihn todeswund liegen. Dann ergreift Râvana die Sitâ wieder und schwebt mit ihr davon nach seiner Hauptstadt Lankâ. Sie läßt zunächst ihre Blumen und einen Teil ihres Schmuckes auf die Erde niederfallen; später wirft sie einigen Affen die übrigen Schmucksachen und ihr Obergewand zu. In Lankâ angelangt, bringt Râvana sie erst in sicheren Gewahrsam, dann zeigt er ihr alle Herrlichkeiten seines Palastes, mit dem Versprechen, alles solle ihr gehören, wenn sie die Seine werden wolle, aber auch mit der Drohung, sie aufzufressen, wenn sie innerhalb zwölf Monaten seinem Wunsche nicht entspräche. Sie wird in der Açokagrotte untergebracht und einer Schar weiblicher Râkshasas zur Bewachung übergeben.

Herzerschütternd ist Râmas Klage, da er, zu seiner Hütte zurückgekehrt, seine geliebte Sitâ nicht mehr findet. Er überhäuft Lakshmana mit Vorwürfen, der sich umsonst zu verteidigen sucht. Sie durchirren nun den Wald, um die Verschwundene zu suchen, und treffen den sterbenden Geier Jatâyus, der ihnen eben noch berichten kann, wie alles gekommen, und dann seinen Geist aufgiebt.

Die Überlistung Râmas, der Raub der Sitâ und Râmas Klage gehören zu den schönsten Stellen der ganzen Dichtung. So einfach auch die Verwicklung, so wirkt sie doch spannend. Sitâ mit ihrer kindlichen Herzensgüte, mädchenhaften Neugier, ihrem launenhaften Begehren nach der schönen Gazelle, ihrer mimosenhaften Ängstlichkeit, ihrer überschwenglichen Liebe zu Râma und in ihrer heldenhaften, todesmutigen Treue und Anhänglichkeit gegen ihren Gemahl ist eine überaus schöne, anziehende Frauengestalt, nicht weniger anmutig als Çakuntalâ, wohl noch einfacher und idealer gezeichnet als Damayantî und Sâvitrî im Mahâbhârata. Nirgends ist die Naturschilderung so lieblich in die Handlung verwoben, deren schlichte, edle Motive im Gegensatz zu dämonischer Bosheit, Verlogenheit und Niedertracht aufs schönste zur Geltung kommen. Das Wunderbare ist nicht allzu grell auf-

Digitized by Google

getragen: es wirkt wie in einem artigen Märchen. Die Reden aber sind mit recht natürlichem Pathos durchgeführt, so ansprechend und poetisch wie nur irgendwelche der homerischen Helden. Fast die ganze Stufenleiter der menschlichen Affekte kommt dabei zur Entfaltung, und Râvana ist ein ganz interessantes Dämonium.

Für den Inder mußte auch die weitere Entwicklung des Gedichtes große Anziehungskraft besitzen. Das Seltsame und Wunderbare wächst aber zu stark über die rein menschlichen Motive hinaus, als daß der Abendländer mit wirklichem Genuß in den breit ausgesponnenen Abenteuern verweilen könnte, wenn sie auch nach indischer Art fein ausgedacht, kunstvoll gruppiert und in poetischer Weise geschildert sind.

Auf der Suche nach der entführten Sîtâ wenden sich die beiden Brüder südwärts und treffen in einer Höhle die Riesin Ayomukhi, welche um Lakshmana freit, aber von diesem der Nase und der Ohren beraubt wird. Dann stoßen sie auf das kopflose Ungeheuer Kabandha, das sie alle beide verschlingen will, dem sie aber beide Arme abhauen und das dann durch sie von altem Fluch erlöst wird. Der aus dem Leichenfeuer verklärt aufsteigende Râkshasa rät dem Râma, sich mit dem Affenfürsten Sugrîva zu verbinden, und giebt ihm auch den Weg zu diesem an. Darauf wandern sie weiter nach dem Berge Rishyamûka am Pampâ-See.

4. Das Buch Kishkindhâ (Kishkindhâ-Kânda). Kishkindhâ ist der Name der befestigten Stadt, in welcher der Affenherrscher Vâlin und nach ihm dessen Bruder Sugrîva thront. Das ganze Buch trägt mit Recht diesen Namen, weil Kishkindhâ den Mittelpunkt des Schauplatzes bildet und die Handlung sich hauptsächlich um die Bundesgenossenschaft dreht, welche Râma nach dem ihm zu teil gewordenen Rate des Kabandha mit dem Affenkönig Sugrîva gegen Râvaṇa einzugehen sucht, um Sîtâ zu befreien und die Herrschaft der Dämonen zu stürzen.

Bei der ersten Begegnung mit Râma und Lakshmana zieht sich der Affenfürst Sugrîva scheu zurück; aber Hanûmat, der Oberfeldherr seiner Truppen, mahnt ihn zu ruhiger Besonnenheit. Er wird deshalb zu weiterer Erkundigung an die zwei Fremdlinge ausgesandt und spricht so trefflich und ohne jeden grammatischen Fehler, daß Râma über seine Bildung hoch entzückt ist und nicht daran zweifelt, daß er den Rigveda, den Yajurveda und den Sâmaveda völlig auswendig wisse und die tiefste philologische Kenntnis besitze. Von dem Zweck ihres Kommens unterrichtet, führt er sie zu Sugrîva auf den Berg Malaya, und da wird dann alsbald über ein Schutz- und Trutzbündnis unterhandelt. Sugrîva ist augenblicklich durch seinen älteren Bruder Vâlin von Thron und Herrschaft verdrängt: derselbe hat ihm auch seine Gattin Rumâ entrissen. Die Ähnlichkeit der Lage flößt beiden, Râma wie Sugrîva, lebhaftes Mitgefühl ein. Râma verpflichtet

Digitized by Google

ſich, erſt Sugriva wieder zum Beſitze ſeines Thrones und ſeiner Gattin zu verhelfen; Sugriva will dann dasſelbe für ſeinen Retter leiſten. Das iſt aber nicht ſo einfach; denn Vâlin iſt ein Held von ungeheurer Stärke. Faſt das halbe Buch geht darüber hin, bis Vâlin überwunden und feierlich beſtattet iſt. Râma erlegt ihn ſelbſt, aber nicht in offenem Kampf, ſondern aus einem Hinterhalt, weil Vâlin als Weiberräuber nicht beſſer ſei als ein Tier und keinen ehrenvolleren Tod verdiene. Mit dem Tod iſt jedoch ſeine Schuld geſühnt, und lange Klagen und eine feierliche Beſtattung ehren ſein Gedächtnis. Sugriva zieht in die Stadt ein und wird feierlich, nach allen Regeln des brahmaniſchen Rituals, zum König geweiht. Anſtatt nun aber auch ſein Verſprechen zu löſen, giebt er ſich ganz und gar einem wollüſtigen Sinnenleben hin und läßt Râma dem ſchmerzlichen Verluſte ſeiner Gattin trauernd nachbrüten, ohne nur einen Finger für ihn zu rühren. Obwohl ſeine Faſſung bewahrend, empfindet Râma das ſchwer; Lakſhmana aber zürnt über Sugrivas Untreue und Herzloſigkeit und geht nach Kiſhkindhâ, um ihn endlich aus feiger Unthätigkeit aufzurütteln. Durch Hanûmat werden die Affen von allen Ecken und Enden der Welt herbeigerufen und in vier große Heerhaufen verteilt nach allen vier Himmelsrichtungen ausgeſandt, um den Aufenthalt Sitâs auszuſpähen. Von Norden, Oſten und Weſten kommen die Ausgeſandten unverrichteter Dinge zurück. Hanûmat mit Angada, dem Sohne Vâlins, und Târa wenden ſich dem Süden zu. Sie geben ſich alle nur erdenkliche Mühe, beſtehen allerlei Abenteuer, beſonders in der Bärenhöhle, wo ſie tief im Erdenſchoß die herrlichſten Paläſte, Wälder aus lauterem Gold und feenhafte Schätze treffen; doch von der verlorenen Sitâ finden ſie nirgends eine Spur. Verzweifelnd raſten ſie auf den Vindhya-Bergen, unfern dem Meeresſtrand. Die Friſt, die Lakſhmana geſetzt, iſt verſtrichen. Angada denkt ſchon daran, ſich ſelbſt das Leben zu nehmen, und weinend umringen ihn ſeine Genoſſen, zu ähnlichem Entſchluß bereit. Da findet ſich der Geier Sampâti bei ihnen ein, ein Bruder des treuen alten Jatâyus, der bei Sitâs Verteidigung ſein Leben gelaſſen. Von ihm vernehmen ſie, daß Râvana die Sitâ durch die Lüfte nach Lankâ, hundert Yojanas jenſeits des Ozeans getragen; das hat er mit eigenen Augen geſehen. Dort ſchmachtet ſie jetzt in ſeiner Gefangenſchaft. Nachdem er ihnen dann ſeine eigenen Lebensſchickſale berichtet, wie er (gleich Ikarus) zur Sonne habe auffliegen wollen, aber mit verſengten Fittichen auf das Vindhya-Gebirge niedergeſtürzt ſei, da ſteigen die Affen zum Meeresſtrande herab und überlegen, wie ſie nach Lankâ kommen könnten. Keiner getraut ſich, hundert Yojana zu ſpringen. Angada möchte es verſuchen, aber der Bärenkönig Jâmbavat mahnt ihn davon ab. Derſelbe Jâmbavat aber fordert Hanûmat auf, den Sprung zu wagen, und dieſer ſteigt denn auch zum Berg Mahendra hinauf und rüſtet ſich zu der entſcheidenden That.

Digitized by Google

5. Das ſchöne Buch (Sundara-Kânda). Der Berg Mahendra bebt bis in ſeine innerſten Tiefen hinein, und die ganze Natur gerät in Aufruhr, da Hanûmat zum Sprunge ausholt. Sâgara läßt einen Berg, Mainâka, aus dem Meere emporwachſen, um ihm einen Ruhepunkt zu bieten; doch Hanûmat wirft ihn um. Surâſa, die Mutter der Schlangen, ſtellt ſich ihm mit weitgeöffnetem Rachen entgegen; da läßt er ſeine Geſtalt ins Ungeheuere wachſen, und wie auch Surâſa ihren Rachen wachſen läßt, macht er ſich plötzlich ſo klein wie ein Däumling und huſcht zu ihrem Schlunde hinein und hinaus. Ebenſo thut Simhikâ ihren Rachen wider ihn auf und läßt ihn wachſen, wie er wächſt; abermals nimmt er winzige Geſtalt an, dringt in ſie hinein und tötet ſie in ihrem Innerſten. So erreicht er den Berg Trikûta und ſieht das ebenfalls auf einem Berge ſtehende Lankâ vor ſich. Die Stadt ſcheint ihm unüberwindlich. Nach Sonnenuntergang dringt er indes in Geſtalt einer Bremſe ein und überwindet die Stadtgottheit, ein gewaltiges Rieſenweib, das ihm den Eintritt wehrt.

Beim Scheine des Mondes ſieht ſich Hanûmat nun die Stadt an mit ihren Wällen und Gräben, Zinnen und Türmen, reichgeſchmückten Straßen und prunkenden Häuſern, Gärten und Plätzen, Tempeln und Paläſten. Er dringt in Râvanas Palaſt ein, ſchaut den Wunderwagen Puſhpaka, die ſtolzen Galerien und Säle, das Serail des ſchlummernden Königs und dieſen ſelbſt mit all ſeinen Weibern — ein üppiges Bild orientaliſcher Pracht. Doch Sitâ iſt nicht zu finden. Hanûmat verzweifelt beinahe an ſeiner Aufgabe und denkt ſchon daran, ſich umzubringen. Da bemerkt er den Açoka-Hain, ſpringt hinein, zerſtört einige Bäume und findet endlich in einem Gartenhaus die in namenloſem Herzeleid dahinſchmachtende Sitâ. Die Nacht geht inzwiſchen ihrem Ende zu, und Râvana hat die königliche Laune, in Begleitung ſeiner Frauen die Gefangene aufzuſuchen und um ihre Huld zu werben. Sitâ verharrt aber in ihrer unverbrüchlichen Treue und weiſt ihn ebenſo mutig zurück wie einſt im Walde von Pancavati. Der zürnende Râkſhaſa-Fürſt giebt ihr noch zwei Monate Bedenkzeit und zieht grollend von dannen.

Bei Anbruch des Morgens beginnt Hanûmat eben in einem Baume Râmas Geſchichte zu erzählen. Sitâ wird aufmerkſam, fürchtet aber eine Liſt Râvanas. Hanûmat zerſtreut indes ihre Beſorgnis, indem er ihr genau alle Schickſale Râmas berichtet und ihr den für ſie beſtimmten Ring ihres Gatten übergiebt. Groß iſt da ihre Freude nach ſo viel Jammer und hoffnungsloſer Not. Dennoch will ſie das Anerbieten Hanûmats nicht annehmen, ſie auf ſeinem Rücken über das Meer zu Râma zu tragen. Niemand darf ſie berühren als Râma allein. Zum ſichern Zeichen, daß er ſie wirklich getroffen, erzählt ſie Hanûmat einen Vorfall, der nur ihr und Râma

Digitized by Google

bekannt: wie Râma ſie nämlich einſt im Wald von Citrakûta gegen eine Krähe beſchützt habe. So ſolle er nur kommen und ſie befreien, aber bald. Es ſei nur noch ein Monat Zeit. Dann übergiebt ſie dem Boten ein Juwel und nimmt von ihm Abſchied.

Bevor Hanûmat ſeine Botſchaft ausrichtet, will er aber doch — als Krieger und Feldherr — ein wenig erforſchen, wie es denn mit den kriegeriſchen Streitkräften in Lankâ ſteht, zerſtört darum den Açoka-Hain und ſetzt die Râkſhaſinnen in den größten Schrecken. Râvana ſchickt achtzigtauſend Diener gegen ihn aus, aber Hanûmat macht ſie alle mit einer Keule nieder, reißt ein Tempelgebäude ein, ſetzt den innern Tempel in Feuer und erſchlägt die Wächter mit einer Säule. Râvana entſendet nun wider ihn den Jambûmâlin, dann ſieben Miniſterſöhne mit ganzen Heerſcharen, dann vier ſeiner trefflichſten Heerführer, endlich Akſha, einen ſeiner eigenen Söhne; Hanûmat tötet ſie alle, den einen mit einer Keule, den andern mit einem Baumſtamm, wieder andere mit Felsſtücken.

Erſt Indrajit, einem andern Sohne Râvanas, glückt es, den furchtbaren Hanûmat zu bezwingen und gefangen vor Râvana zu führen. Ganz unerſchrocken bekennt er ſich als Botſchafter Râmas, fordert die Herausgabe Sitâs und droht mit dem Ärgſten, wenn man ſeine Forderung nicht erfülle. Râvana will ihn dafür töten laſſen, aber ſein Bruder Vibhiſhana, der ſich immer günſtig für Sitâ gezeigt, ſpricht entſchieden dagegen und überzeugt Râvana, daß ein Geſandter nicht getötet werden dürfe. Aber ganz auf Rache will Râvana doch nicht verzichten: er meint, das Empfindlichſte für den Affen wäre ſein Schwanz, und befiehlt deshalb, Hanûmats Schwanz mit Tuchlappen zu umwickeln und dieſe mit Öl zu begießen und anzuzünden. Das geſchieht. Allein die Abſicht wird gründlich vereitelt. Sitâ betet zum Feuergott Agni, daß er ihren Retter nicht verſenge, und ſo leidet Hanûmat nicht den mindeſten Schmerz. Hanûmat aber läßt wieder ſeine Zauberkraft walten, macht ſich erſt ungeheuer groß und darauf winzig klein, ſprengt ſo ſeine Feſſeln und hüpft dann vor den Augen der erſtaunten Râkſhaſas von Haus zu Haus, von Palaſt zu Palaſt und ſteckt mit ſeinem brennenden Schweife die ganze Stadt Lankâ in Brand; nur für Sitâ iſt geſorgt, daß ſie keinen Schaden leidet.

Vom Berg Ariſhta aus, der alsbald in die Unterwelt verſinkt, fliegt Hanûmat dann über den Ozean zum Mahendra zurück und erzählt den übrigen Affen ſeine Schickſale und Thaten. Dieſe überlaſſen ſich in freudigem Übermut der tollſten Ausgelaſſenheit. Auf dem Prasravana-Berg trifft Hanûmat den noch immer trauernden Râma und richtet ihm die Botſchaft Sitâs aus.

6. Das Buch vom Kampfe (Yuddha-Kânda). Von jetzt an entwickelt ſich die Dichtung zum eigentlichen Schlachtenepos und nähert ſich

Digitized by Google

dadurch dem Mahâbhârata und den kriegerischen Epen anderer Völker. Bei allen Ähnlichkeiten und Berührungspunkten, die sich daraus ergeben, bleibt indes das Grundgepräge ein durchaus verschiedenes. In dem gewaltigen Kampf der Kuru- und Pându-Söhne leuchtet deutlich die Erinnerung an einen alten Nationalkampf durch. Trotz aller wunderbaren Eigenschaften und Fähigkeiten sind die Helden Menschen, und zwar arische Inder; fast jeder hat seine scharf umrissene, individuelle Physiognomie. Hier aber sind die zwei kämpfenden Parteien einerseits dämonische Riesen, denen nach dem Belieben des Dichters jede Art von Zauberei zu Gebote steht, anderseits Affen, die mit übermenschlichen Kräften ausgerüstet erscheinen, unter Führung eines Königssohnes, der unter seiner menschlichen Hülle die Macht eines Gottes birgt. Der ganze Kampf ist dadurch — weit mehr als im Mahâbhârata — in das Gebiet des Wunderbaren versetzt, spielt mit unberechenbaren Faktoren, verliert darüber die fesselndsten menschlichen Züge und gewährt nur das Interesse eines seltsamen Phantasiestückes. Der romantische, anziehende Hauptfaden, der sich an das Los Sitâs knüpft, ist indes spannend festgehalten, und in dem bunten Wirrwarr des großen Affenkrieges herrscht immerhin nicht bloß Methode, sondern eine gewisse künstlerische Anlage und Ausführung.

Nachdem Râma den treuen Hanûmat tiefgerührt umarmt, wird Kriegsrat gehalten. Râma ist dabei ziemlich kleinmütig gestimmt; er sieht kein Mittel, wie er mit seinen Scharen über den Ozean kommen und seine geliebte Sitâ befreien soll. Sugriva dagegen ist ganz guten Muts: er rät, einfach eine Brücke nach Lankâ zu schlagen. Noch hoffnungsfroher ist Hanûmat: nach seiner Meinung wären die Führer des Affenheeres allein mächtig genug, Lankâ zu nehmen und Râvana zu überwinden. Hierdurch ermutigt, entschließt sich Râma zum Kampfe, giebt Befehl zum Aufbruch und trifft die nötigen Anordnungen zum Marsche. Zu Hunderttausenden, ja Millionen strömen auf das gegebene Signal die Affen aus Wald und Feld, Bergen und Felsen zusammen, reihen sich in wunderbarer Schnelligkeit zum Zuge und marschieren über die Sahya- und Malaya-Berge zum Meeresstrande. Da lagern sich die zahllosen Scharen, während Râma, ein echter Poet und Melancholiker, wieder um seine Sitâ klagt. Das Meer ist prächtig beschrieben.

Wir werden nun nach Lankâ versetzt, wo Râvana mit seinen Dämonenfürsten ebenfalls Kriegsrat hält. Doch der gute Rat ist hier teuer. Râvanas Bruder, Vibhîshana, empfiehlt wie früher, Sitâ gutwillig zurückzugeben und Frieden zu machen. Kumbhakarna, eben aus sechsmonatigem Schlaf erwacht, ist unwirsch darüber, daß Râvana über eine Sache berate, die er doch längst beschlossen. Mahâpârçva rät dem Râvana, gegen Sitâ Gewalt anzuwenden, was diesen zu dem Bekenntnis nötigt, er könne das

Digitized by Google

nicht, ohne ſich wegen eines über ihn ergangenen Fluches ſofortigem Tode auszuſetzen. Vibhiſhana erneuert ſeinen Vorſchlag zum Frieden. Indrajit, Râvanas Sohn, ſchilt ihn deshalb einen Feigling. Vibhiſhana erklärt Indrajit für einen unreifen Jungen, der nicht zur Beratung zugelaſſen werden dürfe. Da ſich auch Râvana in den Wortſtreit miſcht und ſeinen Bruder mit den ſchnödeſten Vorwürfen überhäuft, entweicht dieſer mit vier andern Râkſhaſas durch die Lüfte zu Râma, bei welchem er nach einigen Bedenken als Schutzflehender Aufnahme findet.

Râma ſteht noch immer vor der ungelöſten Frage, wie man über das Meer kommen ſoll. Vibhiſhana rät ihm, Sâgara, den Meeresgott ſelbſt, durch religiöſe Zeremonien zur Hilfe zu nötigen. Darauf geht Râma ein, allein ohne jeden Erfolg. Nach dreitägigem Warten ſchießt er endlich Pfeile ab ins Meer, das darüber in mächtige Wallung gerät, und als er vollends das Brahmâ-Geſchoß zur Hand nimmt, ſäumt Sâgara nicht länger, ſondern erſcheint und ſagt ſeine Hilfe zu. Nala, der Sohn des Viçvakarman, ſtellt ſich als Baumeiſter ein; die Affen ſchleppen Bäume, Felſen, ja ganze Berge herbei. In fünf Tagen iſt die Brücke vollendet, und das Heer kann vor Lankâ ziehen.

Von beiden Seiten unterſuchen die Feldherren den Kampfplatz, ſenden Späher aus, treffen ihre Vorbereitungen zu Verteidigung und Angriff. Gleich im Anfang verſucht Râvana die Sîtâ zu täuſchen, indem er Râmas abgeſchlagenes Haupt und ſeinen Bogen durch Hexerei hervorzaubern läßt und ihr vorzeigt. Doch Saramâ enthüllt ihr den Betrug. Von verſchiedenen Seiten wird Râvana abermals vom Kampfe abgemahnt; allein dies verſetzt ihn nur in deſto größere Wut. Wie er ſeine ganze Stadt von dem Heere Râmas umzingelt ſieht, läßt er einen allgemeinen Ausfall machen, der ſich bis tief in die Nacht hinein fortſetzt. Die Haupthelden zeichnen ſich in Einzelkämpfen aus. Im ganzen iſt das Waffenglück auf ſeiten Râmas. Doch Indrajit, von Angada zurückgeſchlagen, macht ſich unſichtbar, lähmt Râma mittelſt Pfeilzauber und überſchüttet ihn, ſelbſt ungeſehen, mit einem Hagel von Pfeilen. Aus vielen Wunden blutend, ſtürzen Râma und Lakſhmana hin und werden als tot betrauert. Triumphierend führt Râvana auf ſeinem Wagen Sîtâ herab, um ihr die vermeintlichen Toten zu zeigen. Sie wird alsbald von einer mitleidigen Râkſhaſin, Trijatâ, getröſtet, und wie dieſe ſagt, ſo iſt es. Es war nur ein Scheintod. Bald kehren beide zum Leben zurück, und Garuda, der Vogel Viſhnus, eilt herbei und heilt ſie vollſtändig von ihren Wunden, worüber das ganze Heer in unendlichen Jubelſturm ausbricht.

Es folgen nun Einzelkämpfe und Schlachten der verſchiedenſten Art, mit wechſelndem Glück, die ſich wenigſtens zum Teil gut aneinander fügen und mit lebhafter Mannigfaltigkeit erzählt ſind. Ein allgemeiner Kampf,

in welchem Râvana frühere Scharten auszuwetzen sucht, fällt ungünstig für ihn aus. Prahasta, einer seiner besten Führer, unterliegt, und die Râkshasas werden in die Stadt zurückgetrieben. Râvana führt sie nun selbst von neuem ins Feld, und es gelingt ihm, im Zweikampfe Lakshmana mit einer Lanze zu treffen. Doch auch er wird von einem Faustschlage betäubt, und alsbald stürzt Râma auf ihn und jagt ihn entwaffnet nach Lankâ zurück.

Jetzt wird der Riese Kumbhakarna geweckt, ein etwas komischer Held, der in seiner massiven Körperfülle an den Bhima im Mahâbhârata erinnert. Er nahm ehedem eine solche Menge Nahrung zu sich, daß den Göttern bange ward, er möchte zuletzt von der ganzen Welt nichts übrig lassen. Prajâpati belegte ihn deshalb mit einem Fluche, daß er je sechs Monate schlafen und nur einen Tag wachen solle. Aus dem Schlafe aufgetrommelt, ist er erst recht übel gelaunt und schilt Râvana, daß er guten Rat verachtet habe. Dann aber verspricht er ihm Hilfe und flößt schon durch sein Auftreten dem Affenheer Angst und Schrecken ein. Er erlegt ihrer viele, schlägt die übrigen in die Flucht, und nachdem Sugriva ihm hinterlistig Ohren und Nase abgeschnitten und darauf entwichen ist, schlingt er massenweise die Affen herunter, bis sich ihm Lakshmana entgegenstellt und Râma ihn tötet.

Damit hat Râvana eine seiner Hauptstützen verloren. Auch in den nun folgenden Kämpfen und Scharmützeln hat er wenig Glück. Der Reihe nach fallen seine Söhne Narântaka, Devântaka und Atikâya und seine Brüder Yuddhonmatta und Matta. Wohl haben auch die Gegner viele Verluste. Auch Râma und Lakshmana werden abermals verwundet. Aber auf Jâmbavats Aufforderung fliegt Hanûmat zum Berge Kailâsa, um die vier Heilkräuter zu holen, und da sich diese verstecken, bringt er den ganzen Berg mit, und schon von dem bloßen Duft der Kräuter genesen alle Verwundeten. Noch in der Nacht stecken die Affen Lankâ in Brand, und bald verzehrt ein ungeheures Flammenmeer die Paläste und Herrlichkeiten der Königsstadt. Râvana sendet seine besten Helden hinaus, um die Brandstifter zu züchtigen; aber obgleich sie Wunder der Tapferkeit verrichten, erliegt der eine nach dem andern in gewaltigem Zweikampf.

Alle Hoffnung ruht nun auf Indrajit, der mit seiner Tarnkappe bis jetzt dem Affenheer schon die empfindlichsten Verluste zugefügt. Er bereitet sich durch ein besonderes Opfer vor und sucht die Gegner zunächst dadurch einzuschüchtern, daß er ein Scheinbild Sitâs auf einem Wagen herbeizaubert und sie vor Lakshmanas Augen mißhandelt und köpft. Vibhishana entlarvt aber die Hexerei und mahnt die Verbündeten, rechtzeitig Indrajit anzugreifen, bevor er sich durch ein neues Opfer unbesieglich machen kann. Es kommt zum Zweikampf zwischen Lakshmana und Indrajit, welche beide mit göttlichen Waffen streiten. Doch diejenigen Lakshmanas sind mächtiger; Indrajit fällt, und die Râkshasas fliehen entmutigt von dannen. Râvana trauert

Digitized by Google

und wehklagt um den tapfersten und gewandtesten seiner Söhne. Nur mit Mühe hält ihn Supârçva ab, in seinem wilden Rachedurste Sitâ hinzumorden. Unter dem Klagegeheul der Weiber feuert der Dämonenfürst die Seinigen nochmals zum Widerstande an. Trotz aller Verluste steht ihm auch jetzt noch ein zahlloses Heer zu Gebot, und dasselbe leistet Wunder der Tapferkeit. Nachdem es aber ebenfalls seinen Führer verloren, stellt sich endlich Râvana selbst zum Entscheidungskampf.

Es handelt sich um die Sache der Götter selbst. Himmel und Erde bieten deshalb alles auf, diesen Kampf so wunderbar wie möglich zu machen. Indra schickt dem Râma seinen eigenen Wagen und seinen Wagenlenker Mâtali; doch Râvana beschießt den Götterwagen so fürchterlich, daß den Göttern selbst darob bangt. Aber Râma wird nicht bang, sondern grimmiger und kampflustiger. Die Pfeile fliegen wie Hagelschloßen. Râvanas Wagenlenker dreht zur Flucht, und Râvana hat Mühe, ihn wieder in den Kampf zu bringen. Der Rishi Agastya erscheint und überbringt Râma einen Hymnus an die Sonne. Sobald Râma denselben abgebetet, stellen sich die wunderbarsten Vorzeichen ein: glückliche für Râma, unglückliche für Râvana. Im dichtesten Pfeilhagel bleibt Râma unverletzt und schießt dem Râvana ein Haupt ums andere ab. Allein kaum fällt eines, so wächst ein anderes nach. Die Sonne geht darüber unter. Der Kampf rast bis tief in die Nacht hinein. Endlich, auf Mâtalis Rat, greift Râma zu dem furchtbaren Brahmâ-Geschoß und trifft damit Râvana mitten ins Herz. Die noch übrigen Râkshasas fliehen. Unter endlosem Jubel begrüßen die Affen und die Götter den glorreichen Sieger.

Um Vibhishana über den Tod seines Bruders zu trösten, läßt Râma demselben edelmütig eine großartige Leichenfeier halten, bei welcher Mandodari und die übrigen Frauen Râvanas ihrer Trauer vollen Lauf lassen können. Dann ziehen sich die Götter wieder in den Himmel zurück; Vibhishana wird zum König von Lankâ gekrönt, und Râma sendet Hanûmat ab, um Sitâ zu holen.

Sitâ weilt noch im Açoka-Hain als Gefangene, von Dämonen bewacht. Freudestrahlend empfängt sie den Boten, der ihre Rettung angebahnt; noch seliger vernimmt sie die Botschaft, die er jetzt bringt. Er will sofort die Râkshasinnen niedermachen, die sie bewachten; aber sie erlaubt es nicht. Nur eines begehrt sie: sobald wie möglich Râma zu schauen. Nachdem sie gebadet und sich mit dem schönsten königlichen Schmucke angethan, wird sie denn auch durch Vibhishana vor dem noch versammelten Heere ihrem Gatten feierlich zugeführt. Allein statt ihr freudetrunken nach so langer Trennung um den Hals zu fallen, giebt ihr Râma nur einen hochtrabenden Bericht über die von ihm verrichteten Heldenthaten und verstößt sie dann für immer von sich, weil ein ewiger Schandfleck auf ihr ruhe: die Schmach, von Râvana

Digitized by Google

entführt und in seinen Harem aufgenommen worden zu sein. Mit ruhiger Würde und Gelassenheit beteuert sie ihre Reinheit und unverbrüchliche Treue, läßt dann einen Scheiterhaufen anzünden und stürzt sich hinein, während ein herzzerreißender Schrei sich der Brust aller Anwesenden entringt. Da erscheinen vom Himmel her die Patriarchen der Vorzeit, die Scharen der Himmlischen, die großen Götter Yama, Indra und Brahmâ selbst. Und die Götter fassen Râma bei seinen langen Armen und sprechen zu ihm:

„Wie kannst du, der Schöpfer des ganzen Alls, der Erhabenste der Weisen, der Alldurchdringer, es gering achten, daß Sitâ sich ins Feuer stürzt? Weißt du nicht, daß du der Höchste in der Schar der Götter bist? Du warst früher der Vasu Ritadhâman und der Prajâpati der Vasus. Du bist der uranfängliche Schöpfer der drei Welten, der nur von sich abhängige Herr, der achte Rudra der Rudras und der fünfte der Sâdhyas. Die Açvin sind deine Ohren, Mond und Sonne deine Augen. Du, der Bedränger deiner Feinde, wirst erschaut im Anfang und Ende der geschaffenen Dinge. Und doch mißkennst du Sitâ wie ein gewöhnlicher Mensch."

So angeredet von diesen Hütern der Welt, sprach Râma, der Herr der Welt, das Haupt der die Gerechtigkeit Stützenden, also zu den erhabensten Göttern:

„Ich betrachte mich als einen Menschen, Râma, den Sohn des Daçaratha. Sage mir, göttliches Wesen, wer ich bin und von wo ich stamme."

Brahmâ, das Haupt der Kenner des Veda, antwortete dem Kâkutsthа (Râma), also sprechend:

„Höre mein wahrhaftiges Wort, o Wesen von ureigener Macht. Du bist der Gott, der glorreiche Herr, Nârâyana, bewaffnet mit dem Diskus. Du bist der Eber mit einem Rüssel, der Besieger deiner Feinde, der vergangenen und zukünftigen, der wahre, unvergängliche Brahmâ, in der Mitte und am Ende. Du bist die höchste Gerechtigkeit der Welten, Viçvakṣêna, der Vierarmige, der Bogenträger, Sâranga, Hṛishikeça (der Herr der Sinne), Purusha (der Männliche), der Höchste der Purushas, der unüberwindliche, schwerttragende Vishnu, und Krishna von mächtiger Gewalt, der Feldherr, der Führer, der Wahrhaftige. Du bist Verstand, du bist Geduld und Zügelung der Sinne. Du bist die Quelle des Seins und die Ursache der Zerstörung, Upendra (der junge Indra) und Madhusûdana. Du bist Mahendra (der ältere Indra), erfüllend das Amt Indras, aus dessen Nabel ein Lotus entsproßt, der Beendiger der Schlachten. Die großen göttlichen Rishis nennen dich die Zuflucht, den Hort der Hilfeflehenden. Du bist der Tausendhörnige, aus dem Veda bestehend, der Hundertköpfige, der Mächtige. Du bist der uranfängliche Gestalter der Dreiwelt, der nur von sich abhängige Herrscher und die Zuflucht der Siddhas und Sâdhyas, o du uranfänglich Geborener! Du bist das Opfer, du bist das Vashatkâra und das Omkâra, höher als das Höchste. Menschen wissen nicht, wer du bist, die Quelle des Seins oder der Zerstörer. Du wirst erschaut in allen Geschöpfen, in Brahmanen und in Kühen, in allen Regionen, in den Bergen und Flüssen, tausendfüßig, glorreich, hundertköpfig, tausendäugig. Du trägst die Geschöpfe und die Erde mit ihren Bergen; du wirst erschaut, Râma, an den Enden der Erde, in den Wassern, eine mächtige Schlange, welche die drei Welten trägt, Götter, Gandharven und Dânavas. Ich bin dein Herz, Râma, die Göttin Sarasvati ist deine Zunge. Die Götter sind durch Brahmâ zu Haaren an deinen Gliedern gemacht. Nacht heißt das Schließen deiner Augen, Tag ihr Öffnen. Die Vedas sind deine Gedanken. Dieses Weltall besteht nicht ohne dich. Die ganze Welt ist dein Leib; die Erde ist deine Festigkeit. Agni ist dein Zorn,

Digitized by Google

Soma deine Freude, o du, deſſen Zeichen das Çrivatſa iſt. Du haſt einſt die Dreiwelt mit drei Schritten durchſchritten, und Mahendra ward zum König gemacht, nachdem du den ſchrecklichen Bali gefeſſelt. Sitâ iſt Lakſhmi, und du biſt Viſhnu, der göttliche Kriſhna, der Herr der Geſchöpfe. Um Râvana zu töten, haſt du die Geſtalt eines Menſchen angenommen; deshalb, o Beſter der Tugendhaften, haſt du die von uns dir übertragene Aufgabe erfüllt. O Râma, Râvana iſt von dir getötet worden; da du nun in Freude biſt, gehe ein in den Himmel. O glorreicher Râma! deine Macht und dein Geiſt ſind ohne Grenzen. Sich zu dir zu wenden und zu dir zu beten, iſt nie ohne Frucht. Deine Anbeter werden nie unerhört bleiben. Deine Anbeter, welche deine Huld gewinnen, der du der erſte und beſte der Menſchen biſt, werden ihr Verlangen in dieſer Welt wie in der nächſten erfüllt ſehen. Wer dieſes Gebet herſagt, gegründet auf die Veden oder zuerſt geſprochen von den Weiſen, und die alte und göttliche Erzählung des Râma, wird nie beſiegt werden." [1]

Darauf erhebt ſich aus den Flammen Agni, der Gott des Feuers, und bringt Râma ſeine Sitâ wieder, ſchöner als je, herrlich bekränzt, in wundervollem Schmucke, und bezeugt ihre unverſehrte Reinheit und Treue. Freudig umarmt ſie Râma jetzt und geſteht, daß er eigentlich nie an ihr gezweifelt, daß es aber dieſer ſchweren Probe bedurft habe, um auch künftiger Verleumdung auf immer den Mund zu ſchließen. Nachdem auch Gott Çiva und der König Daçaratha ſich gezeigt, jener, um Râma zu preiſen und zur Heimkehr aufzufordern, dieſer, um ihm zur freudigen Wendung ſeines Schickſals Glück zu wünſchen, erfleht Râma von Gott Indra die Gunſt, daß alle in dem großen Kampf gefallenen Affen das Leben zurückerhalten, worauf dann die Götter nach ihren himmliſchen Sitzen entſchweben. Nach reichlicher Beſchenkung des Affenheeres beſteigt Râma mit Sitâ den Wagen Puſhpaka und fährt nach Ayodhyâ zurück. Unterwegs zeigt er ihr alle die Plätze, wo er um ſie getrauert und ihre Befreiung vorbereitet hat. Hanûmat wird als Bote zu Bharata vorausgeſchickt, ſo daß die Stadt Ayodhyâ ſich gebührend auf die Heimkehr ihres ſieggekrönten Herrſchers vorbereiten kann. Bharata und Çatrughna, die verwitwete Königin, die Brahmanen, Hof und

[1] Dieſe Stelle, in welcher Râma feierlich mit Viſhnu identifiziert wird, gilt als ſpätere Interpolation. Vgl. *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 178—182. Griffith a. a. O. V, 342—345. Ch. Schöbel dagegen meint: „Aussi serait-il impossible d'ôter du Râmâyana l'esprit religieux, qui le caractérise spécialement par l'idée toujours présente en lui de l'avatâra, de la descente réelle quoique mystique de Vishnu en Râmâ, sans le dénaturer ou détruire, bien que W. Schlegel, au dire de Lassen, en jugeât autrement. En éliminer l'élément essentiellement idéaliste et mystique de la religion de Vishnu serait dépouiller le héros qu'il chante du caractère qui le grandit à la taille de la divinité au point qu'on lui donne même le titre de dieu" (Le Râmâyana p. 11, vgl. p. 161). Hermann Jacobi ſchränkt dies folgendermaßen ein: „Die Vergöttlichung Râmas, ſeine Identifizierung mit Viſhnu iſt im erſten und im letzten Buche eine Thatſache, die dem Dichter immer vor Augen ſteht. In den fünf echten Büchern aber iſt dieſe Idee, von wenigen eingeſchobenen Stellen abgeſehen, noch nicht nachweisbar; im Gegenteil iſt Râma dort immer durchaus Menſch" (Râmâyana S. 65).

Digitized by Google

Volk ziehen feſtlich Râma entgegen. Bharata übergiebt ihm Thron und Reich, und unter unendlichem Jubel wird Râma zum König geweiht.

7. Das letzte Buch (Uttara-Kânda). Mit Râmas Königsweihe iſt die Haupthandlung des Epos zu einem Abſchluß gelangt. Râvana iſt überwunden, Sitâ befreit; der Wunſch des Königs Daçaratha und des Volkes von Ayodhyâ wie die höheren Abſichten der Götter ſind erfüllt. Wenn uns Abendländer indes jene Teile der Dichtung mehr anſprechen, in welchen rein menſchliche Motive und Überreſte oder Anklänge geſchichtlicher Sage zum Ausdruck kommen, und wenn wir demgemäß in ihnen den Abſchluß ſuchen und finden, dürfen wir nicht vergeſſen, daß den Inder dagegen der mythiſche, wunderbare und für ihn religiöſe Gehalt der Dichtung ebenſoſehr, wenn nicht mehr, feſſelte. Wir dürfen uns deshalb nicht wundern, wenn das Werk ſich noch weiterſpinnt, und wenn dieſes ſiebente Buch, das uns als nachträglich aufgeflicktes Anhängſel erſcheint, in Indien mit zu der von Vâlmiki verfaßten Dichtung gerechnet wurde und ganz desſelben Anſehens genoß wie die vorausgehenden Bücher. Es zerfällt in zwei Abſchnitte, von welchen der erſte in die Vorgeſchichte des Epos zurückgreift und hauptſächlich die Abſtammung und das ganze Vorleben Râvanas und ſeines Anhanges ſchildert, der zweite dagegen das menſchliche Leben Râmas weiterführt bis zu ſeiner Aufnahme in den Himmel.

Die Anknüpfungsweiſe iſt eine nicht eben ſehr poetiſche. Von allen Ländern ſtrömen die Riſhis herbei, um Râma zu ſeinem Siege Glück zu wünſchen. Sie werden dann nach allen Regeln der Etikette angemeldet und empfangen. Agaſtya, der Prophet des Südens, führt das Wort und ergeht ſich auf eine Frage Râmas über Indrajit in einer weit ausholenden Genealogie des Râvana und ſeiner ganzen Familie, anfangend mit Pulaſtya, dem Sohne des Prajâpati. An ſich wäre die Sache nicht ſo verwickelt. Pulaſtya hat zum Sohne den Viçravas, einen der vier Welthüter, und dieſer hat zum Sohne den Râvana, und von väterlicher Seite hätte auch dieſer ein ehrenwerter Riſhi werden können. Allein ſeine Mutter Kaikaſi ſtammt aus einem Râkſhaſa-Geſchlecht, deſſen Stammbaum ein wirres Schlinggewächs der wunderlichſten Namen und Geſchicke bildet. Ihre Stammväter waren Praheti und Heti, bei der Erſchaffung des Waſſers zu deſſen Beſchützern beſtimmt. Aber in ihrem Geſchlecht entwickelte ſich früh eine unbändige Kampfluſt gegen Götter und Dämonen. Mâlyavat, Mâli und Sumâli, letzterer Râvanas Großvater, treiben ſchon ein ſolches Unweſen, daß die großen Götter gegen ſie zu Felde rücken müſſen. Seine Tochter Kaikaſi ſtört Viçravas in frommer Buße und wird deshalb zwar von ihm zur Gemahlin angenommen, aber zugleich mit dem Fluche belegt, ſchreckliche Kinder zu gebären.

So wird ſie denn Mutter des ſchrecklichſten Wüterichs Râvana, des gefräßigen Ungeheuers Kumbhakarna und der ungeſtalten Rieſin Çûrpanakhâ;

Digitized by Google

nur ihr letztes Kind Vibhiſhana artet dem gerechten Vater nach. Râvanas Gewaltthaten und Kämpfe werden nun eingehend geſchildert. Unverſchämt und ungeſättigt raubt er Menſchen, Dämonen und Göttern ihre Frauen und Mädchen, er bekämpft irdiſche Könige, er erhebt ſeine Waffen wider Indra und Viſhnu, er dringt ſelbſt in die Behauſungen Yamas, des Totenkönigs, ein. Der letztere Abſchnitt iſt ſehr merkwürdig, weil er das Totenreich nach indiſcher Vorſtellung beſchreibt und ſo ein Seitenſtück zu Homer, Virgil und Dante liefert. Durch die übrigen Kämpfe werden noch viele andere Mythen herbeigezogen. Schließlich gerät Râvana in die Gefangenſchaft des Königs Arjuna Kârttavirya, der ihn nur auf Dazwiſchenkunft Pulaſtyas freigiebt. Râvana ſchließt dann Freundſchaft mit dem Affen-Uſurpator Vâlin in Kiſhkindhâ, und dieſer Umſtand veranlaßt den Dichter, auch die Geburt und die Schickſale Hanûmats noch eingehender zu erzählen.

Jetzt erſt wird von neuem an den Schluß des ſechſten Buches angeknüpft. Nach vollzogener Königsweihe verabſchiedet Râma ſeine Gäſte von nah und fern, behält Sugriva, Hanûmat, Vibhiſhana und die übrigen Kampfesgenoſſen jedoch noch zwei Monate bei ſich. Das Bedeutſamſte und zugleich das Seltſamſte iſt, wie ſich das Schickſal Sitâs weiter entwickelt. Râma lebt mit ihr in glücklichſter Ehe beiſammen. Bald ſoll ſie Mutter werden. Da erheben ſich im Volke jene ungünſtigen Gerüchte, welchen Râma durch die Feuerprobe vor allem Volke hatte zuvorkommen wollen. Er benutzt den Wunſch Sitâs, eine Wallfahrt zum Ganges zu machen, um ſich ihrer auf gute Weiſe zu entledigen. Sie ahnt noch nichts. Erſt am Ganges erklärt ihr Lakſhmana, daß Râma ſie verſtoßen habe und daß ſie nicht zurückkehren dürfe. So wird ſie eine Art Genovefa. Doch nehmen ſich die Frauen der Einſiedler ihrer an, und ſie fällt nicht gerade der äußerſten Verlaſſenheit anheim. Bald wird ſie Mutter von Zwillingen, welchen der Einſiedler-Dichter Vâlmiki die Namen Kuça und Lava giebt. Dieſelben wachſen zu ſchönen, blühenden Knaben auf. Vâlmiki lehrt ſie das Râmâyana und erzieht ſie ſo in den Erinnerungen ihres Vaters, den ſie ſelbſt noch nie geſchaut.

Râma ſelbſt fällt die Trennung von Sitâ ſehr ſchwer. Er tröſtet ſich inzwiſchen damit, daß er den Seinigen die verſchiedenſten Brahmanen-Geſchichten, Mythen und Märchen erzählt, beſonders über ſeinen Ahnherrn Nimi, Ikſhvâkus zwölften Sohn, und über den Urſprung Agaſtyas und Vaſiſhthas. Dann ſendet er ſeinen Halbbruder Çatrughna aus, um die Einſiedler zu beſchützen, die von dem gottloſen Lavana, Madhus Sohn, wieder einmal bedrängt werden. Dieſer kommt dabei zur Hütte Vâlmikis und hört daſelbſt das Râmâyana, über das er wie ſeine Krieger in Entzücken geraten. Nach vielen andern Zwiſchenfällen und epiſodiſchen Geſchichten beſchließt Râma endlich, das große Pferdeopfer darzubringen.

Digitized by Google

Zu dieser Feier findet sich auch Vâlmiki ein mit seinen Pfleglingen Kuça und Lava. Auf dem Opferplatze, erst vor Râma und den Fürsten, dann vor dem versammelten Volke, singen sie das Râmâyana. Râma ist entzückt und will sie reichlich beschenken; aber sie nehmen keinen Lohn an, sondern weisen alle Sängerehre auf ihren Lehrer Vâlmiki zurück. Nun erst erfährt Râma, daß die beiden Jünglinge seine und Sitâs Söhne sind. Er sendet nun nach Vâlmiki und begehrt, daß Sitâ sich vor dem versammelten Volke durch einen feierlichen Eid von jeglichem Verdachte reinige.

Sitâ erscheint denn auch, in Purpur gekleidet, trotz aller Leiden noch schön und liebenswert. Doch der Traum der Liebe ist für sie zerronnen; diese zweite Prüfung ihrer Ehre ist ihr zu viel. Einen raschen Blick über die Versammlung werfend, faltet sie ihre Hände, neigt ihr Antlitz und spricht mit schluchzender Stimme: „So wahr, als ich, selbst in Gedanken, nie einen andern geliebt als Râma, möge Mâdhavî, die Göttin der Erde, mir eine Zufluchtsstätte gewähren!" Und kaum hat sie den Eid geschworen — sieh, o Wunder! öffnet sich plötzlich die Erde, ein göttlicher Thron von wunderbarer Schönheit steigt aus der Kluft empor. Strahlende Drachen tragen ihn auf ihrem Haupte, und auf ihm thront die Königin der Erde. „Sei mir willkommen!" ruft sie Sitâ zu und hebt sie mit ihrem Arme auf den Thron an ihre Seite. Und während die Königin mit ihrem Throne langsam in die Unterwelt versinkt, schwebt ein Regen von Blumen auf ihr Haupt hernieder.

Vergeblich beschwört Râma die Göttin, ihm Sitâ zurückzugeben. Brahmâ vertröstet ihn mit dem Wiedersehen in einer besseren Welt und mahnt ihn, sich einstweilen an den übrigen Gesängen des Ramâyana zu trösten. Zunächst sterben Râmas Mutter und die andern Königswitwen und werden wieder mit ihrem Gemahl Daçaratha vereint. Dann wird für die zwei Söhne Lakshmanas gesorgt, von dem jeder sein Reich erhält. Endlich stellt sich in Brahmâs Auftrag der Gott der Zeit, Kâla, auch bei Râma ein, um ihn in den Himmel einzuladen. Lakshmana, der ihr Gespräch unterbricht, muß dafür sterben. Da Bharata um keinen Preis die Herrschaft übernehmen will, geht die Thronnachfolge an Kuça und Lava über. Vibhîshana bleibt König in Lankâ, auch Hanûmat soll weiter leben; dagegen schließen sich die Brüder Bharata und Çatrughna sowie Sugriva mit seinen Affen dem scheidenden Râma an, welcher nun seinen feierlichen Auszug hält. Das heilige Feuer wird ihm vorgetragen; Götter wandeln ihm zur Seite; seinen Brüdern und Bundesgenossen schließt sich das ganze Volk von Ayodhyâ an, sogar die Tiere. Am Fluß Sarayû empfängt Brahmâ mit sämtlichen Göttern den feierlichen Zug. Râma nimmt als Vishnu göttliche Gestalt an und erhält für sein sämtliches Gefolge Aufnahme in den Himmel.

So endigt das Râmâyana jetzt ähnlich wie das Mahâbhârata mit einem ernsten religiösen Grundaccord. Der mutmaßlich ursprüngliche Schluß,

Digitized by Google

welcher sich begnügte, Râma mit Sitâ wieder zusammenzuführen und beide fröhlich ihren Triumph über die grimmen Dämonen zu Hause in Ayodhyâ feiern zu lassen, scheint der allgemeinen Volksanschauung nicht entsprochen zu haben. Zu tief wurzelte die Überzeugung, daß das irdische Leben ein volles Genügen nicht zu bieten vermag, daß auch des größten Helden hienieden stets neue Prüfungen und Leiden harren, bis er völlig auszieht aus dem Lande der Vergänglichkeit. Erst nach dem Verzicht auf alles Irdische, jenseits der Schwelle des Todes, strahlt den Pându-Söhnen der Glanz der Verklärung; erst nach dem Auszug aus aller Erdenherrlichkeit wird Râma, der König und Dämonenbesieger, zum weltbeherrschenden Gott von unendlicher Macht. Das Göttliche hat ewigen Bestand, das Menschliche nur so weit, als es sich mit dem Göttlichen verbindet[1].

Durch diesen ernsten Grundzug ragt die Weltanschauung der Inder und mit ihr auch die indische Epik über die griechische hinaus, welche ihre Götter spielend in das irdische Leben und Treiben der Menschen verwickelt, ohne der Menschheit nach dem Tode über ein bloßes Schattendasein hinauszuhelfen. Leider bleibt aber dieser ernste Zug nicht ungetrübt. Die Gottheit ist nicht als reiner, unendlich vollkommener Geist gedacht, sondern als ein Geist und Materie zugleich in tausendfachen Gestalten umfassendes Wesen, das alle Wandlungen des Alls an sich selbst erfährt, von dem das Dämonische wie das Göttliche ausgeht, das sich in zahllosen Göttern selbst widerspricht und befehdet und das die Rätsel der Menschheit nur noch tiefer verwirrt, nicht löst. Wie die Götterwelt, so gestaltet sich deshalb auch der Himmel dieser Mythologie zu einem widerspruchsvollen Chaos, in welchem mystische Beschauung und zügellose Sinnlichkeit beisammen wohnen, das Erhabenste und das Niedrigste in Eins verschmilzt, die Vielgötterei zur abenteuerlichsten Phantasmagorie sich ausgestaltet. Hierdurch sinkt die indische Epik dann wieder tief unter die griechische hinab, in welcher wenigstens das Menschliche zu schönem, harmonischem Ausdruck gelangt.

Viertes Kapitel.

Epik, Lyrik und Spruchpoesie der klassischen Zeit.

Weder über die Abfassungszeit des Mahâbhârata noch über jene des Râmâyana hat die Forschung bis jetzt ein sicheres Ergebnis zu Tage gefördert; doch wird jene des Râmâyana von den meisten Gelehrten vor das

[1] Für Näheres zur literarischen Würdigung des Gedichts, über dessen Entstehung und Einfluß auf das indische Geistesleben muß ich auf meine Schrift „Das Râmâyana und die Râma-Literatur der Inder" (Freiburg 1894) S. 57 ff. verweisen.

Digitized by Google

Auftreten Buddhas und deshalb spätestens in das 6. Jahrhundert vor Christus gesetzt. Von dieser Zeit an herrscht dann über die weitere Entwicklung der Sanskrit-Literatur ein noch fast größeres Dunkel. Dichterische Citate in dem Mahâbhâshya, einem grammatikalischen Werk des Patanjali, enthalten zwar schon die künstlichen Metra und manche Eigentümlichkeiten der späteren Kunstdichtung und machen es sehr wahrscheinlich, daß diese schon in das 2. Jahrhundert vor Christus zurückreicht. Eine annähernde Datierung ist aber erst für das Buddha-Carita oder Buddha-Carita-Kâvya des Dichters Açvaghosha vorhanden, der am Hofe des im Jahre 78 nach Christus gekrönten Königs Kanishka gelebt haben soll, eines großen Gönners und Förderers des Buddhismus. Es feiert den Stifter dieser Lehre in der technisch schon sehr entwickelten Form der epischen Kunstdichtung oder Kâvya-Dichtung[1]. Inschriften aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., in Versen abgefaßt, weisen dieselbe ausgebildete Kunstform auf, und darauf gründet sich die Annahme, daß die im Râmâyana bereits mustergültig entwickelte Kâvya-Dichtung ohne Unterbrechung weiter gepflegt worden ist. Daß dies auch im 4. Jahrhundert noch der Fall war, schließt man aus ähnlichen Inschriften der mächtigen Gupta-Dynastie. Dann folgt aber wieder eine Lücke, aus der keine poetischen Literaturdenkmäler vorhanden sind. Erst mit dem 6. nachchristlichen Jahrhundert beginnt die sogen. klassische Blüteperiode der Sanskrit-Poesie, als deren Hauptvertreter Kâlidâsa allgemein bekannt ist[2].

Wie wir uns das indische Literaturleben in dem zwischen den zwei großen Epen und Kâlidâsa liegenden Jahrtausend zu denken haben, darüber können nur neue Forschungsergebnisse Klarheit bringen. Aus der Dichtung Açvaghoshas und den in Kâvya-Versen abgefaßten Inschriften folgt vorläufig nur, daß sich die einmal ausgebildete epische Kunsttechnik erhalten und etwas weiter entwickelt hat. Eine rege literarische Thätigkeit folgt daraus nicht. Die poetische Erfindungskraft des Volkes hatte sich in den zwei Epen zwar nicht völlig erschöpft, aber die ganze Folgezeit hat doch nichts mehr hervorgebracht, was sie an Originalität, Kühnheit und Großartigkeit, vielfach auch

---

[1] Es wurde schon 420 ins Chinesische übersetzt, im 7. oder 8. Jahrhundert ins Tibetanische. Englische Übersetzung von S. Beal (Sacred Books of the East. vol. XIX. Oxford 1883).

[2] Max Müller nahm etwas voreilig eine förmliche Unterbrechung der literarischen Entwicklung an, auf die er dann im 6. Jahrhundert n. Chr. die „Renaissance der Sanskrit-Literatur" folgen ließ. Siehe: Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Übersetzt von C. Cappeller (Leipzig 1884) S. 245—319. — Erst die Entzifferung der genannten Inschriften durch Bühler eröffnete die Thatsache, daß die schulmäßige Übung der einmal vorhandenen Kunsttechnik sich ein ganzes Jahrtausend lang erhalten hat. Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie (Sitzungsberichte der Wiener Akademie Bd. LXXII). Wien 1890.

Digitized by Google

an Bedeutung des Inhalts und Schönheit der Form überträfe. Ein beträchtlicher Teil der späteren Literatur besteht nur in teilweisen Neubearbeitungen des darin enthaltenen Stoffes, wobei das Schöne nicht selten durch Übertreibung und Künstlichkeit verunstaltet, das bereits Übertriebene und Überschwengliche noch maßloser wurde, die technische Fertigkeit mehr zur Geltung kam als der poetische Gedanke und das warme, lebendige Gefühl. Es läßt sich recht wohl denken, daß die zwei großartigen Dichtungen, von welchen die eine, das Mahâbhârata, als fünfter Veda bezeichnet wird, dem Volke für viele Jahrhunderte volles Genügen boten, zumal sie nur stückweise in den Tempeln vorgelesen, bei Festzügen und Versammlungen mit Gesang, Tanz und Mimik vorgetragen wurden. Vielleicht dürfen wir auch annehmen, daß bei den Brahmanen, deren Bildung in ritualistischem, grammatischem, juristischem und philosophischem Formelkram sich fast naturgemäß verknöchern oder erschöpfen mußte, ein nicht allzustarker poetischer Schaffensdrang herrschte, und daß deshalb die Vererbung der poetischen Kunsttechnik mehr eine mechanische und schulmäßige als eine freie und echt künstlerische gewesen ist.

Der lebendige Aufschwung, den die Poesie im Zeitalter Kâlidâsas nahm, hängt unverkennbar mit einer freieren Entfaltung fürstlichen Hoflebens, heiterer Geselligkeit und höherer Bühnenkunst zusammen. Es ist keine Poesie für ascetische Waldeinsiedler mehr, sondern für genußliebende Lebemänner, königliche Mäcenaten und höfisch gebildete Damen. Die alten Sagen und Mythen erscheinen da ebenso verfeinert, romantisch und höfisch zugestutzt, wie etwa die karolingische Sage in den italienischen Kunstepen der Renaissance, und wenn man deshalb die ältere Zeit der beiden Epen Indiens Mittelalter nennen wollte, würde der Ausdruck Renaissance für diese spätere Kunstdichtung nicht ganz unzutreffend sein. Eine bis ins kleinste eingehende, raffinierte Poetik ward mitunter selbst begabten Dichtern zum drückenden Hemmschuh, führte im Verlauf der Zeit zu eigentlicher Verschrobenheit und zu einem ähnlichen Formelkram, wie er sich in der Skaldenpoesie der Normannen entwickelt und dieselbe für andere Völker und Zeiten halb unverständlich und halb ungenießbar gemacht hat, gleichzeitig allerdings zu einer fetten Weide für die Erklärer.

Für das Drama erstreckt sich die mit Kâlidâsa beginnende Blütezeit bis in das 8. Jahrhundert, für die epische und lyrische Kunstdichtung, mit längeren Unterbrechungen, bis ins 12. Jahrhundert. Wir wenden uns zunächst den zwei letzteren Gattungen zu.

Die Kunstepen (Kâvyas) schöpfen ihre Stoffe vorzugsweise aus dem Mahâbhârata und Râmâyana oder allenfalls aus den Purânas. Etwas ganz Neues bieten sie nicht. Es liegt ein gewisser Humor darin, daß die Inder die berühmtesten unter ihnen Mahâkâvyas, d. h. große Kâvyas, nennen, während keines davon den Umfang der zwei alten Riesendichtungen erreicht,

Digitized by Google

wenn sie gleich einzelne Episoden derselben im breitesten Maßstab ausführen. Diese kleinen Gernegroße sind nicht wahrhaft große Werke, sondern nur der verjüngte zierliche Reflex, der schwache und verfeinerte Wiederhall früherer Größe.

Kâlidâsas Raghuvamça[1] („Das Geschlecht der Raghuiden"), vielleicht das schönste und vollendetste dieser Epen, schließt sich an das Râmâyana. Kâlidâsa nahm indes die Râma-Sage nicht abgetrennt für sich, sondern verband sie mit den übrigen Sagen, welche sich auf das Geschlecht der Sonnenkönige von Ayodhyâ, der Raghuiden oder Ikshvâkuiden, beziehen. Von diesen Königen sind neunzehn in einen einzigen Gesang (18.) zusammengedrängt und erhalten wie in einer Reimchronik je nur eine Strophe, acht andere dagegen, Dilipa, Raghu, Aja, Daçaratha, Râma, Kuça, Athiti und Agnivarna, werden in eigenen Gesängen verherrlicht und reihen sich um Râmas Gestalt zum anmutigen Balladenkranz. Was das große Epos in redseligster Weitschweifigkeit zur Darstellung bringt, ist hier in wenige Gesänge (Gesang 9—15) zusammengezogen, ein allerliebstes Summarium, ganz geeignet, die größere Dichtung daran zu rekapitulieren. Doch geht dabei selbstverständlich viel Schönes und Bedeutsames verloren. Eine Szene jagt die andere in hastiger Flucht. Kein Einzelmotiv kann sich behaglich entwickeln. Nur wo sich eine glänzende Naturschilderung, eine ergreifende lyrische Stelle, eine packende dramatische Charakteristik anbringen läßt, gönnt der feinsinnige Dichter seinem Gefühl und seiner hinreißenden Sprachgewalt vollen Lauf und verleiht der Erzählung den vollen Zauber kunstreicher Poesie.

Das andere Kâvya Kâlidâsas, „Kumârasambhava"[2], behandelt in ähnlicher eleganter Weise eine andere alt-epische Sage: die Geburt des Kriegsgottes Skanda oder Kârttikeya, der als ewiger Jüngling gilt und deshalb Kumâra genannt wird. Unter dem Namen des Kâlidâsa geht auch ein drittes Kâvya, der Nalodaya, eine sehr künstliche Bearbeitung der rührenden

---

[1] Sanskritausgaben: Calcutta 1832. 1880. 1884. 1892. 1893. 1898; Bombay 1869. 1874 (von Shankar P. Pandit). 1880. 1886. 1891. — Sanskrittext mit lateinischer Übersetzung von A. F. Stenzler (London 1832); mit englischer Übersetzung von Gopâl Raghunâth Nandargikar (Poona 1897). — The Dynasty of the Raghus. Canto I to III in Bengali, English and Sanskrit. Calcutta 1898. — Raghuvamça. In deutscher Nachbildung von Ad. Friedr. Graf von Schack. Stuttgart 1890. Vgl. *Silvio Trovanelli*, Ramayana, poema di Valmiki. Raghu-Vança, poema di Kalidasa. Saggi critici. Bologna 1884. — H. Jacobi, Die Epen Kalidasas (Verhandlungen des V. internationalen Orientalistenkongresses II. 2. Hälfte [Berlin 1882], 133—156). — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râma-Literatur der Inder (Freiburg 1894) S. 91—102.

[2] Sanskritausgaben von Bhau Dhaji (Bombay 1871), Târânâtha Tarkavâcaspati (Calcutta 1876), Parvanikara und K. P. Paraba (Bombay 1893). — Sanskrittext mit lateinischer Übersetzung von Stenzler (London 1838). — Englische Übersetzung von Griffith (2. Aufl. London 1879).

Digitized by Google

Geſchichte von Nal und Damayanti aus dem Mahâbhârata, ſo überkünſtelt jedoch, daß die Autorſchaft des Kâlidâſa mit Recht angezweifelt wird [1].

Die übrigen Mahâkâvyas ſind das Bhattikâvya, das Mâghakâvya oder Çiçupâlabadha des Mâgha, das Kirâtârjuniyam des Bhâravi und das Nâiſhadhîyam. Auch ſie ſchließen ſich an die zwei großen älteren Epen an. Der Sagenſtoff iſt den Dichtern indes nur eine Nebenſache; worauf es ihnen ankommt, iſt, durch Künſte aller Art ihre eigene Fertigkeit zu zeigen [2], ſei es durch überſchwengliche Verarbeitung des Gegebenen bis zur unmöglichſten Fabelhaftigkeit, ſei es durch bombaſtiſche Schilderungen von Sonnen- und Mondaufgang, von Städten, Bergen und Meeren, höfiſchen Vergnügen aller Art bis hinein ins grob Obſcöne, ſei es endlich durch aufgedunſene Reden, metriſche Künſte und unerhörte Wortbildungen [3].

Am beſten kann man den Verfall des Geſchmacks und der epiſchen Poeſie an den verſchiedenen Bearbeitungen ſtudieren, welche z. B. die Râma-Sage nach Kâlidâſa gefunden hat. So drängt das Bhattikâvya das ganze Râmâyana in zweiundzwanzig Geſänge (mit 1521 Doppelverſen) zuſammen, aber nicht etwa, um dem reichen Stoff durch kürzere Behandlung neue Schönheiten abzugewinnen, ſondern um in den erſten dreizehn Geſängen die allgemeinen Regeln der Grammatik über die Nomina und Adjektiva, in den vier folgenden die zehn Tempora und Modi des Sanskrit-Zeitwortes, in den letzten fünf endlich insbeſondere den Gebrauch des Präſens, Potentialis, Imperativs, Conditionalis, Precativs und des erſten Futurums zu exemplifizieren, dabei aber zugleich auch die verſchiedenſten Arten des poetiſchen Schmuckes, namentlich Vergleiche und Tropen, zur Schau zu ſtellen [4].

---

[1] Herausgeg. von F. Benary (1830), Yates (Calcutta 1844), Jîvânânda Vidyaſâgara (Calcutta 1893); überſetzt von A. Fr. v. Schack, Stimmen vom Ganges. 2. Aufl. 1877. Anhang.

[2] Der ganze poetiſche Schmuck (ornatus) wird mit dem techniſchen Ausdruck *alamkâra* bezeichnet; eine hervorragende Stelle nimmt darunter der poetiſche Vergleich (upamâ) und die Gleichſtellung (rûpakam) ein. Die Dichter wurden hauptſächlich danach taxiert. Noch verhängnisvoller wurde Cleſha, das Wortſpiel, mit zuſammengeſetzten Worten, von denen jedes einen doppelten Sinn ergiebt.

[3] Compoſita von vierzig bis fünfzig Silben ſind bei Bana nichts Seltenes; Bhavabhûti brachte es auf zuſammengeſetzte Worte von hundertundzehn Silben. Man hat dieſe literariſche Filigranarbeit mit jener der altindiſchen Goldſchmiede, der suvarnakâra, verglichen; für den abendländiſchen Geſchmack iſt und bleibt ſie Künſtelei.

[4] Textausgabe mit bengaliſcher und engliſcher Überſetzung von Kriſhna Kamal Bhattâchârya (Calcutta 1881). Textausgabe von Bapata (Bombay 1887) und Trivedi (Bombay 1898). Fünf Geſänge des Bhatti-Kâvya, überſetzt von Dr. C. Schütz. Bielefeld, 1837. Textausgabe der erſten fünf Geſänge mit engliſcher Überſetzung von M. R. Kale (Bombay 1897). Some Account of Bhatti Kâvya, by *P. Anderdon* (Journal of the Roy. Asiat. Society, Bombay Branch, III, 20—26).

Digitized by Google

Dem Dichter Kaviràja aber war eine solche grammatisch-poetische Seiltänzerei noch nicht genug. Er stellte sich die Aufgabe, in seinem Râghava-Pândaviya mit denselben Worten zugleich die Geschichte des Râmâyana und des Mahâbhârata zu erzählen, was selbstverständlich nur dadurch möglich wurde, daß er auf jeden vernünftigen Gebrauch der menschlichen Sprache verzichtete und durch halsbrecherische Künste fast mit jedem Worte einen Doppelsinn verband. Die Inder aber waren weit davon entfernt, die Geschmacklosigkeit und Albernheit solcher Spielereien einzusehen, sie erblickten darin vielmehr einen neuen Fortschritt und Triumph der Poesie.

Während Kâlidâsa in seinem Raghùvamça die schönsten rein menschlichen Motive der Râma-Sage in den Vordergrund gerückt und mit edler Einfachheit ausgeführt hatte, griff das (in Prâkrit geschriebene) Gedicht von „Râvanas Tode" oder vom „Brückenbau" (Râvanavaha oder Setubandha)[1] nur den Schluß des alten Epos heraus und verarbeitete ihn zu einem selbständigen, umfangreichen Ganzen, in welchem nicht mehr Götter und Menschen, sondern die Dämonen und Affen die Hauptrolle spielen, die feinen Naturschilderungen Kâlidâsas sich in ganze Gesänge der schwülstigsten Fabeleien verwandeln, Bombast und Unnatur über alle schöneren und poetischen Ansätze hinauswuchern. Nach indischer Poetik war aber auch das alles wieder von tadelloser Vortrefflichkeit.

— Ein ähnliches grammatikalisches Kunstgedicht, das die Präsensbildung des Verbums behandelt, ist *Halâyudha's Kavirahasya*, in beiden Rezensionen herausgeg. von L. Heller. Greifswald 1900.

[1] Prâkrit und deutsch herausgeg. von Siegfried Goldschmidt. Mit einem Wortindex von Paul Goldschmidt und dem Herausgeber. Straßburg, 1880. Es ist auch eine Sanskrit-Übersetzung der Dichtung unter dem Namen Setusarani vorhanden, welche unter Akbars Sohne Jehângir auf Befehl des Râmasimha von dem Ambashtha Çiranârâyanadâsa verfaßt wurde. Goldschmidt a. a. O. S. XV. — Merkwürdigerweise wird die Dichtung Kâlidâsa zugeschrieben, und zwar in Verbindung mit Pravarasena, König von Kaschmir, der (etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts n. Chr.) in der Nähe seiner Hauptstadt eine Schiffbrücke über die Vitastâ (Hydaspes) erbaut haben soll. Mit Bezug darauf soll Kâlidâsa das Brückengedicht („Setukâvya") verfaßt haben. Dahin werden wenigstens die Verse des Dichters Bana gedeutet, der (um die Mitte des 7. Jahrhunderts) in seinem Harshacarita sagt: „Der Ruhm Pravarasenas, strahlend wie der weiße Lotus, drang vor zu dem andern Ufer des Ozeans mittels seiner Brücke, gleich dem Affenheere (Râmas, welches auf einer Brücke nach Ceylon übersetzte). Oder wer fühlt nicht Freude an den schönen Versen, die von Kâlidâsa ausgegangen sind, wie an zuckerfeuchten Blütenknospen?" Siehe Max Müller (übersetzt von C. Cappeller), Indien und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Exkurs F (Leipzig 1884), S. 273—276. Wahrscheinlicher ist, daß das Gedicht von einem andern Dichter herrührt, der sich des Namens Kâlidâsa bemächtigte. Doch hat die Kritik den wirklichen Verfasser noch nicht näher bestimmt.

Digitized by Google

Einen ähnlichen Verlauf wie die höfische Epik nahm die höfische Lyrik, nur daß sie sich im allgemeinen noch mehr vom Religiösen und Nationalen abwandte und sich vorzugsweise, ja fast ausschließlich der Liebesdichtung widmete, wobei eine reiche, üppige, Wollust atmende Naturschilderung meistens als Folie diente. Ganze Scharen von Dichtern mögen auch auf diesem Gebiet dem Kâlidâsa vorangegangen sein. Aber auch hier hat er wieder die schönsten, künstlerisch vollendetsten Muster aufgestellt, indem er einerseits die Naturschilderung nicht für sich, sondern recht eigentlich als Stimmungsbild der seelischen Empfindungen behandelte, anderseits in der künstlerischen Ausführung ein gewisses Maß hielt. Von allen indischen Dichtern nähert er sich noch am meisten dem reinen Geschmack und dem feinen Formgefühl der Griechen; doch spielt auch bei ihm die Zartheit in Weichlichkeit, die edlere Empfindung in lüsterne Üppigkeit, die maßvolle Schönheit in tropische Überfülle hinüber. Auch er ist und bleibt ein echter Inder.

Sein „Meghaduta“ [1] oder „Wolkenbote“ ist eine Liebesklage, die sich hauptsächlich durch farbenprächtige Beschreibungen zur größeren Dichtung entfaltet. Er legt sie einem Yakṣha in den Mund, d. h. einem jener Genien, welche den Hofstaat des Kubêra, des Gottes des Reichtums, bilden und welche in der herrlichen Stadt Alakâ am Kâilâsa-Berg, hoch oben im Himâlaya, im Genusse eines irdischen Paradieses leben. Wegen eines Vergehens hat der mächtige Gott den Yakṣha auf ein Jahr aus seiner goldstrahlenden Zauberstadt verbannt, und so weilt er nun einsam an dem Râmaberg im Büßerwald, wo einst Râma mit Sîtâ und Lakṣhmana ein frommes Waldleben führten. Er hat indes nicht wie sie auf Besitz und Genuß verzichtet, sondern sehnt sich in verzehrendem Heimweh nach der Geliebten, die er in Alakâ zurückgelassen. Einer mächtigen Wolke, die eben nordwärts schwebt, vertraut er seine Klage an und macht sie zum Boten seiner trauernden Grüße, indem er ihr den Weg angiebt, den sie zu nehmen hat, und in einer glänzenden Beschreibung des ihm verschlossenen Paradieses und der Geliebten selbst seinem Trennungsschmerz, seiner Sehnsucht, seiner Hoffnung liebetrunken Luft macht.

In noch reicherer Fülle tritt das tiefe Naturgefühl Kâlidâsas, seine farbenprächtige Diktion und seine dichterische Glut in einem andern größeren Gedicht zu Tage, das den Titel „Ritusamhâra“ [2] führt, d. h. „Der Kreis der

[1] Herausgeg. von Wilson (mit englischer Übersetzung. Calcutta 1813), von J. Gildemeister (Bonn 1841), von A. F. Stenzler (Breslau 1874). — Übersetzt von Max Müller (Königsberg 1847), C. Schütz (in Prosa. Bielefeld 1859), L. Fritze (Chemnitz 1879); italienisch von G. Morici (Rom 1891) und G. Flechia (Pisa 1900).

[2] Herausgeg. von W. Jones (Calcutta 1792); mit lateinischer und deutscher Übersetzung von P. v. Bohlen (Leipzig 1840).

Digitized by Google

Jahreszeiten". Mit wunderbarem Zauber, wie kein Dichter vor und nach ihm, hat er hier die sechs Jahreszeiten des indischen Jahres geschildert, das, im vollsten Gegensatz zu unserer Auffassung, mit dem Sommer (grishma) anfängt; dann folgt die Regenzeit (varshâ), der Herbst (çarad), der Winter (hemanta), die Tauzeit (çiçira) und endlich der Frühling (vasanta), die Blüte und Krone aller Zeiten des Jahres, wo Kâma, der Liebesgott, das Scepter führt.

Die Herzen froher Menschen zu verwunden,
Geliebte, nahet sich der Frühlingsheld,
Der Bienen sich zur Bogensehne füget
Und Mangoblüten statt der Pfeile hält.

Die Jungfrau liebt, der Zephyr weht mit Düften,
Die Bäume blühn, der Lotus schmückt die Seen,
Die Nächte ruhig und die Tage labend —
Wie ist im Frühling alles doch so schön!

Wo Teiche mit Juwelengürtel prangen,
Und gleich dem Monde glänzt die Mädchenschar,
Wo unter Blumen Mangobäume schwanken,
Da bietet sich des Lenzes Wonne dar.

Die Seele dieser so reichen, malerischen Naturauffassung ist indes keine irgendwie höhere, edlere Freundschaftsliebe, kein idealer Gedanke, sondern nur eine üppige Sinnlichkeit und Wollust, bald glühend aufflackernd, bald weichlich matt zusammensinkend, wie langsames Gift durch alle Adern rinnend, erschlaffend und verzehrend wie tropische Fieberglut. Alle Pracht und Herrlichkeit der zauberhaften Naturschilderung endigt in niedrigem Sinnentaumel, und an dieser berückenden und berauschenden Poesie nagt der Wurm, der das Lebensmark Indiens zerfressen.

Den Höhepunkt dieser Art von Dichtungen bildet in formeller Hinsicht der „Gitagovinda" [1] des Dichters Jayadeva, welcher am Anfang des 12. Jahrhunderts lebte, zur Zeit des Königs Lakshmanasena, wahrscheinlich in Bengalen. Der Inhalt des Gedichtes gehört jenem Teile der Krishna-Sage an, demzufolge Krishna als Kind einer Hirtin, mitten unter Hirten, an den Ufern der Yamunâ geboren wurde. Derselbe Gott, der sich in der

[1] Textausgaben: Calcutta 1808; ebd. 1844 (mit dem Bengali-Kommentar des Içvarachandra und Kalinatha); von Lassen (Gita Govinda, Jayadevae poetae Indici drama lyricum. Bonnae 1836); von M. R. Telang und V. L. Panshikar (Bombay 1899). — Englische Übersetzung von W. Jones (Works. Vol. I. London 1799), neu herausgeg. von Upendra Lál Dás (Calcutta 1894); danach Prosaübersetzung von F. H. v. Dalberg (Erfurt 1802) und F. Majer (Weimar 1802). — Metrische Übersetzung von A. W. Riemenschneider (Halle 1818), F. Rückert (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Bd. I); englische Übersetzung von Amritlal Bhattacharya (Bombay 1891), französische von H. Fauche (Paris 1850).

Digitized by Google

Bhagavadgitâ dem jagenden Arjuna in wundersamer Vision als die Fülle alles Seins, Gott und Welt zugleich, enthüllt und dann als Kämpfer die furchtbarsten Massenkämpfe des Mahâbhârata mitentscheidet, erscheint hier als zarter Hirtenjüngling, der die idyllischen Kuhhirtinnen des Stromlandes durch seine Schönheit entzückt. Es sind ihrer so viele, daß die Wahl schwer wird. Râdhâ, die schönste, gewinnt sein Herz; aber auch ihr gelingt es nicht, ihn dauernd zu fesseln. Sie schmollen; sie entzweien sich. Erst nach langer Sehnsucht und unendlichen Liebesklagen von beiden Seiten finden sie sich zuletzt wieder. Trennung und Herzeleid, Sehnsucht und Schmollen, Annäherung und Wiederfinden — alles ist in einem wahren Rausch von Leidenschaft geschildert, der die Schwierigkeiten der fast überkünstelten Form gleichsam spielend überwindet und dem verfänglichen Stoff, unter einem ausgesuchten Blütenkranz von Bildern, die einschmeichelndsten Melodien abgewinnt. Der spätere Hinduismus hat die Sage, eine der volkstümlichsten in ganz Indien, mystisch zu deuten gesucht. Jayadevas Dichtung schwimmt jedoch in einem so wollüstigen Realismus, daß eine solche Deutung völlig ausgeschlossen erscheint.

Das „Ghatakarpara", d. h. „Der zerbrochene Krug" [1], hat seinen seltsamen Namen nur davon, daß der Dichter am Schluß alle seine Zunftgenossen herausfordert und, falls er von einem übertroffen würde, sich bereit erklärt, in einem zerbrochenen Topf Wasser zu holen. An sich ist es ein Seitenstück oder, wenn man will, eine Antwort zu Kâlidâsas „Wolkenbote". Es ist hier die Geliebte, welche über ihre Vereinsamung klagt und durch ihre Klage die Wolke bewegt, den als Wanderer umherirrenden Freund wieder zu ihr zurückzuführen. Das mit seinen Reimen und Alliterationen überaus künstlich aufgebaute Gedicht ist voll zarter Empfindung und durchaus unanstößig gehalten. Einen wahren Taumel der zügellosesten Sinnlichkeit atmen dagegen die fünfzig Strophen der Câura, Câurapancâçikâ oder einfach Pancâçikâ genannt [2].

Zahllos ist die Menge kleinerer Liebesgedichte, die sich teilweise in Sammlungen vereinigt finden. Eine lange Liste solcher Dichter hat Aufrecht zusammengestellt, darunter viele noch wenig oder kaum bekannte Namen, jeden mit einigen kurzen Proben [3]. H. Jacobi hat durch eingehende Studien

---

[1] Herausgeg. von Durſch (1828), H. Brockhaus (Leipzig 1841) und anonym (Bombay 1892); übersetzt von Höfer, Indische Gedichte.

[2] Herausgeg. von Bohlen (Berlin 1833); übersetzt von A. Höfer, Indische Gedichte. — Neuere Ausgabe von Solf (nach einer Handschrift aus Kaschmir. Kiel 1886). Nach Bühler, der die Handschrift entdeckte, wäre der Verfasser Bilhana (11. Jahrhundert).

[3] Th. Aufrecht, Beiträge zur Kenntnis indischer Dichter (Zeitschr. der Deutschen Morgenl. Gesellsch. XXXVI, 361—383. 509—559). — Proben indischer

über zweihundert verschiedene Metra aufgefunden, die meist in Liebesgedichten zur Verwendung kamen. Nach seiner Ansicht reicht die fruchtbarste Zeit dieser erotischen Dichtung weit über Kâlidâsa in die vorchristliche Zeit zurück[1]. Er vergleicht die künstlichen, gesuchten Formen mit den ebenso künstlichen des deutschen Minnesangs und erklärt sie dadurch, daß die Dichter, da sie auf diesem Gebiet sachlich und in Bildern und Wendungen nichts Neues bieten konnten, wenigstens in der Form eine gewisse Originalität anstrebten. Kâlidâsa und die berühmteren Dichter nach ihm haben sich verhältnismäßig mit sehr wenig Versarten begnügt.

Unter diesen erotischen Spruchdichtern ist Bhartrihari schon dadurch bemerkenswert, daß seine Sprüche das erste Sanskritwerk waren, das in Europa bekannt geworden ist. Ein holländischer calvinistischer Missionär, Abraham Roger, lernte dieses Spruchbuch während seines Aufenthalts an der Küste Koromandel kennen, übersetzte die zwei letzten Teile mit Hilfe des Brahmanen Padmanâba und bereitete sie in Gouda, wohin er sich nach seiner Rückkehr 1647 zurückzog, zum Drucke vor. Sie erschienen 1651 zu Leiden, nachdem Roger schon 1649 gestorben war[2].

Indische Sagen bezeichneten Bhartrihari als Bruder des Königs Vikramâditya, der etwa um 56 v. Chr. zu Ujjayinî, der Hauptstadt von Avantî oder Mâlava, regiert haben soll, und in Ujjayinî wird noch heute eine Höhle gezeigt, welche der Überlieferung zufolge einst seine Wohnung war. Nach dem Chinesen I-tsing war Bhartrihari ein Grammatiker, Philosoph und

---

Lyrik bei L. v. Schröder, Mangoblüten (Stuttgart 1892); *Romesh Chunder Dutt*, Lays of Ancient India (London 1894); *M. N. Dutt*, Gleanings from Indian classics (Calcutta 1894); Hertel, Indische Gedichte (Stuttgart 1900).

[1] H. Jacobi, Ueber die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit (Zeitschr. der Deutschen Morgenl. Gesellsch. XXXVIII, 590—619).

[2] *De Open Deure* Tot het *Verborgen Heydendom* Ofte waerachtigh vertoogh van het Leven ende zeden; mitsgaders de Religie ende Godsdienst der Bramines, op de Cust Choromandel, ende der landen daar omtrent: Door D. Abrahamus Rogerius, in Sijn Leven Bedienaer des H. Evangelii op de selve cust. Med korte Aenteyckeningen. Tot Leyden. Bij François Hackes. In't Jaer 1651 (p. 219—251). — Französisch übersetzt unter dem Titel: La porte ouverte pour parvenir à la connaissance du Paganisme. Amsterdam 1670. — Deutsch: „Neu eröffnetes Indisches Heydenthum" (Nürnberg 1663) und in „Des weltberühmten Adami Olearii Reisebeschreibungen ꝛc." (Hamburg, Zacharias Hertelen, 1696) S. 95—112. — Nach Roger war der Dichter ein Sohn des Brahmanen Sandragoustati Narâja, der vier Söhne hatte. „Den vierden, welck is gheweest den gheseyden *Barthrouherri*, soude ook gheweest zijn een wijs ende verstandigh Man, ende heeft, na haer segghen, ghemaeckt drie hondert spreucken, hondert van den wegh na den Hemel, hondert van den redelijcken ommegangh der Menschen, ende hondert Amoureux" (p. 217). Die Liebessprüche wollte ihm der Brahmane (so heißt er bei Olearius) „um einer oder der andern Ursache willen, wie es das Ansehen hatte, nicht verteutschen".

Digitized by Google

Poet des 7. Jahrhunderts n. Chr., der sich erst den Buddhisten anschloß, dann aber aus Genußsucht wieder in die Welt zurücktrat und so, ewig schwankend zwischen Weltflucht und Weltlust, siebenmal das ascetische Bußleben der Bhikshus mit einem zügellosen Dichterleben vertauschte. Nach Ansicht neuerer Kritiker existierte ein solcher Bhartrihari gar nicht, sondern das ihm zugeschriebene Werk ist nur eine Blumenlese von Spruchdichtungen, die von verschiedenen Verfassern aus verschiedener Zeit herrühren[1]. Sie ist in drei Centurien geteilt: 1. das „Çringâraçatakam", ein Kranz von kleinen Liebesliedchen, welche den Inhalt der großen erotischen Gedichte, meist mit denselben Situationen, Bildern, Vergleichen, Wendungen und Ausdrücken, in lauter wohlabgerundete Miniaturbildchen auflösen; 2. das „Nitiçatakam" oder das „Hundert der Lebensweisheit", eine Art Laienbrevier für kluge indische Lebemänner, und 3. das „Vairâgyaçatakam" oder das „Hundert der Entsagung", ein vedântisch-buddhistisches Spruchbuch, dessen Stimmung etwa der pessimistischen Weltentsagung Schopenhauers entspricht[2]. Die ganze Sammlung folgt also ungefähr den drei Stadien, in denen sich altes wie neues Heidentum abzuspielen pflegt: Sinnenrausch, Streberei, Katzenjammer; Regnaud giebt ihnen den schöneren Namen: Kâma, Artha, Dharma[3], fügt aber doch bei: „Die praktischen Folgerungen, welche Bhartrihari daraus zieht, sind identisch mit denjenigen, bei welchen die meisten Fatalisten allüberall anlangen werden: sie bestehen in einer Art stoischem Quietismus, kraft dessen man alle Ereignisse mit unerschütterlichem Gleichmut ertragen muß." [4]

---

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), von Bohlen (Borolini 1833), von Purohit Gopinath (mit Hindi und englischer Übersetzung. Bombay 1896), (der II. und III. Teil) von Kashinath Trimbak Telang (Sammlung von Bühler und Kielhorn. Bombay 1874. 1888). M. R. Kâle und M. B. Gurjar (Bombay 1897). — Deutsch von Bohlen (Hamburg 1835). — Französisch von Hippolyte Fauche (1852), Regnaud (1875). — Englisch (II. und III. Teil) von Tawney (Calcutta 1877), Hale Wortham (Trübners Series. London 1886; Bombay 1890); Niti-Satakam (mit Sanskr.-Text) von Vâsudévachâri (Madras 1899). — Italienisch (II. III.) von J. Pizzi (Turin 1899). — Griechisch von Galanos (*Βατριχαρη βασιλεως ηθολογιαι, γνωμολογιαι και αλληγοριαι* in *Δημητριου Γαλανου Αθηναιου Ινδικων Μεταφρασεων Προδρομος* [*Εν Αθηναις* 1845] p. 1—62). Galanos lebte von 1786—1833 in Indien, starb am 3. Mai 1833 in Benares. — Böhtlingk benutzte seine Übersetzung für seine „Indischen Sprüche" (St. Petersburg 1863—1865). — Übersetzung in Telugu und Englisch nebst Sanskrittext von Sirasankara Pandya (1885). — Auswahl aus Böhtlingks Sammlung von L. Fritze (Reklam, Nr. 1408). — *P. E. More*, A century of Indian epigrams. Boston 1898.

[2] *C. H. Tawney*, Two Centuries of Bhartrihari (Calcutta 1877), Preface p. v ff.

[3] *P. Regnaud*, Études sur les poètes Sanskrites de l'Époque Classique. Bhartrihari. Les Centuries. [4] L. c. p. 59; vgl. p. 20.

Digitized by Google

Das Kolorit dieser Sprüche ist selbstverständlich durchaus indisch. Klarer und deutlicher als die fast unlesbaren Riesengedichte und die zahllosen philosophischen Werke zeigen sie uns, wie die Inder eigentlich über Welt und Leben dachten. Der Jüngling schlürft den Becher der Wollust bis zur Hefe aus; der Mann erwirbt sich Ruhm und Weisheit durch kühnen Thatendrang; der Greis zieht sich enttäuscht über alles in die Einsamkeit zurück, da doch alles nichts ist. In formeller Hinsicht rechnet Lassen diese Sprüche zu den Meisterwerken des indischen Genius[1], und dieses Lob bezieht sich nicht bloß auf die einzelnen Stücke, sondern auch auf ihre gute Gruppierung. So sind z. B. die kleinen Liebesgedichte nach den Jahreszeiten zusammengestellt wie bei Kâlidâsa, und wie bei diesem gehören die landschaftlichen Stimmungsbilder zu den gelungensten Partien. In den Beschreibungen wiederholen sich indes hier wie in der gesamten indischen Lyrik immer wieder dieselben Elemente, dieselben Wolken, Blumen, Bäume, Vögel, dieselben Frauengestalten mit ihren unvermeidlichen Gazellenaugen, Blütenlippen, Mondsgesichtern, ihrem Lotuswuchs und ihrem Elefantengang. Bilder und Vergleiche sind oft unschön und abgeschmackt, wie z. B. der unzähligemal wiederkehrende Schweißgeruch des brünstigen Elefanten, oder, wenn schön, werden sie ins Abgeschmackte verfolgt. So ist es dem Dichter nicht genug, den Liebesgott zum Fischer, das Weib zur Lockspeise und den Mann zum Fisch zu machen; er läßt den armen Mann im Feuer der Leidenschaft auch richtig braten. Dazu kommen noch Reim- und Formkünsteleien, die nicht selten den Eindruck stören[2].

Ungefähr dasselbe läßt sich auch von den andern ähnlichen Sammlungen sagen, wie von dem „Çringâratilakam", das dem Kâlidâsa zugeschrieben wird, dem „Amaruçatakam" oder den hundert Liebesgedichtchen des Amaru, die sich durch ihre feine Situationsmalerei auszeichnen[3], sowie von einzelnen solchen Stücken, welche sich im „Sâhityadarpana" und andern rhetorischen Werken finden. „Es ist eine Welt", meint Leopold v. Schröder[4], „voll Poesie und Schönheit, die sich hier vor uns aufthut, eine reizvoll anziehende, blühende, duftende Welt, mit hochragenden Bäumen und entzückend schönen Blumen in endloser Fülle, mit buntbefiederten, lieblich singenden Vögeln, schlanken Flamingos und treublickenden Gazellen, — und lockend grüßen uns die Augen der indischen Mädchen, von deren Schöne die Dichter so viel zu singen

---

[1] Lassen, Indische Alterthumskunde II, 1174.

[2] *Regnaud* l. c. p. 26 ss. 39 ss. — *Bhartrihari* I, 84.

[3] Amaru-Çataka (Sanskr. text. Calcutta 1808), by *Durgâprasâd* and *K. P. Parab* (Bombay 1889), in Transkription mit Einleitung von R. Simon (Kiel 1893).

[4] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 575. — Eine schwärmerische Begeisterung für diese Art Lyrik äußert Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 127.

Digitized by Google

wissen." „Im allgemeinen", muß man indes mit A. Weber hinzufügen[1], „ist diese Liebespoesie eine sehr zügellose, ausschweifend sinnliche, doch finden sich auch Beispiele von inniger, wahrhaft romantischer Gefühlszartheit." Leider wiegt die ausschweifende Sinnlichkeit vor, und so ist die Welt, die sich hier vor uns aufthut, auch eine Welt voll entnervender Wollust und krankhafter Leidenschaft, eine zum Teil sehr übelduftende Welt mit dahinsiechenden Lüstlingen, abgehausten Bajaderen, weltschmerzlichen Jammertönen, mit läppischen Metaphern, ungenießbaren Vergleichen, verschrobenen Wortfügungen, bombastischen Übertreibungen und überkünstelter Reimerei. So flott es diese Dichter im Leben treiben mochten, so verschrobene, eingeschnürte Hof- und Schulpoeten waren sie in der Kunst, und wir dürfen es wohl als typisch nehmen, wenn einer derselben, Tapasvin, sich also rühmt:

„Wir verstehen die sechs Systeme der Logik, die auf fünf Grundlagen beruhende Grammatik, die beiden Mimânsâ und die mit keiner andern zu vergleichende Wissenschaft der Poetik; und wer hat nicht in dem Feuer unserer Disputierübungen, welches von an großen Alternativen reichen Flammen entzündet war, die Rolle einer Lichtmotte gespielt?"[2]

Vâtsyâyana hat denn auch in seinem „Kâmasûtram" das ganze Raffinement indischer Erotik mit schulmeisterlicher Genauigkeit analysiert, und Yaçodhara hat seine schmutzige Gelehrsamkeit in dem Kommentar Jayamangala noch breiter getreten[3].

Fünftes Kapitel.

Die dramatische Kunst der Inder.

Als vor hundert Jahren die „Çakuntalâ" des Kâlidâsa in Europa bekannt ward, war man geneigt, der indischen Dramatik ein überaus hohes Alter zuzusprechen. Kâlidâsa selbst ward in das erste Jahrhundert vor Christus zurückversetzt. Andere Dramen und andere Dramatiker traten indes zu Tage. Heute sind die Titel von etwa 370 Sanskritdramen bekannt, die

[1] Albr. Weber, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte (Berlin 1852) S. 195. — Böhtlingk hat eine Anzahl von Sprüchen, wahrscheinlich mit Rücksicht auf den St. Petersburger Zensor, wegen ihrer krassen Unanständigkeit und Obscönität nicht deutsch, sondern nur in der griechischen Übersetzung wiedergegeben.

[2] A. Aufrecht, Zur Kenntnis indischer Dichter (Zeitschr. der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVI, 513).

[3] Der Inder Durgâ Prasâd hat das „Kâmasûtram" (Bombay 1891) nur „for private circulation" erscheinen lassen; E. Lemairesse (Paris 1891) und Rich. Schmidt (Leipzig 1897. 1900) glaubten diese pedantische „Herrenlektüre" auch weiteren Kreisen eröffnen zu müssen.

Digitized by Google

ſich auf beiläufig 180 Dichter verteilen. Bei aller Dürftigkeit chronologiſcher Anhaltspunkte wurde es doch nach und nach wahrſcheinlich, daß Kâlidâſa erſt einige fünfzig Jahre *nach* Chriſtus gelebt habe, und noch gründlichere Forſchungen führten mit ziemlicher Sicherheit zu dem Ergebnis, daß er erſt dem ſechſten nachchriſtlichen Jahrhundert angehörte, und daß die Blütezeit des indiſchen Dramas überhaupt ſich auf etwa zwei Jahrhunderte vor ihm und zwei Jahrhunderte nach ihm erſtrecken dürfte. Wenn auch nicht ſo alt, als man anfänglich glaubte, iſt die indiſche Dramatik deshalb immerhin, nächſt der griechiſchen und römiſchen, die älteſte, von der wir Kunde haben. Anderſeits reichen ihre letzten Ausläufer nahe bis in die Zeit Voltaires herab, und teilweiſe im Anſchluß an die alten Stoffe und Vorbilder hat ſich im Laufe des 19. Jahrhunderts eine neuere Dramatik in den jetzigen Volksſprachen Indiens herangebildet. Außer der Çakuntalâ haben noch mehrere Dramen der Inder in Europa großen Anklang gefunden, ſo daß dieſer Literaturzweig keine bloße Antiquität oder Kurioſität darſtellt [1].

Den Urſprung der dramatiſchen Poeſie führt die indiſche Sage auf keinen Geringeren zurück als auf den oberſten Gott Brahmâ ſelbſt. Auf Bitten der Götter, ſo erzählt ſie, ſchuf Brahmâ zu den vier Veden noch einen fünften, den Nâtya-Veda: ein heiliges Theaterbuch. Dasſelbe wurde aber nicht den Menſchen mitgeteilt, ſondern nur dem heiligen Riſhi Bharata, welcher im Himmel die Tänze, Pantomimen und Theatervorſtellungen der Apſaras zu leiten hatte und deshalb neben der ihm geoffenbarten Theorie auch eine umfangreiche Bühnenerfahrung beſaß. Als erſtes Stück der himmliſchen Bühne wird die Gattenwahl der Lakſhmi (der Göttin der Schönheit) genannt.

Der Muni Bharata war aber menſchenfreundlich genug, ſeinen reichen Schatz an himmliſcher Bühnenkunde nicht für ſich zu behalten, ſondern ſie in einer wohlgereimten Dramaturgie, dem „Nâtya-Çâſtra", den Dichtern dieſer Erde zu übermitteln und ſolcher Art auch ſie zu befähigen, vollkommene Stücke hervorzubringen.

---

[1] *H. H. Wilson*, Select Specimens of the Theatre of the Hindus. 2 vols. 3rd ed. London 1871. — Deutſche Überſetzung (Weimar) I. Teil 1828; II. Teil 1831. — *Sylvain Lévi*, Le théâtre indien. Paris 1890. — R. Piſchel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1891, Nr. 10, S. 353—368. — Bhâratîya-Nâtya-Çâstram. Traité de Bharata sur le théâtre. Texte sanscrit. Éd. critique etc. Vol. I par *Joanny Grosset* (Paris 1898). — Laſſen, Indiſche Alterthumskunde II (1. Aufl.), 502 ff. — Weber, Akademiſche Vorleſungen (2. Aufl.) S. 215 ff. — Ernſt Windiſch, Der griechiſche Einfluß im indiſchen Drama (Verhandlungen des V. Orientaliſtenkongreſſes II [Berlin 1882], 3—103). — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas I (Leipzig 1874), 1—173. — *Monier Williams*, Indian Wisdom (3rd ed. London 1876) p. 462—488. — *A. V. W. Jackson*, Certain dramatic elements in Sanskrit Plays with parallels in the English drama. Baltimore 1898.

Digitized by Google

Ein altes Werk, das jenen Namen trägt, exiſtiert wirklich, wenn auch nur in einigen Handſchriften, und umfaßt in 38 Abſchnitten die geſamte Theorie und Praxis des Theaters: Architektur, religiöſe Zeremonien, Rhetorik, Mimik, Deklamation, Metrik, allgemeine Poetik, ſpezielle Lehre der einzelnen dramatiſchen Genera, Inſzenierung, Dekoration, Perſonen, Muſik, Rollen, dazu eine kurze Geſchichte des Dramas von deſſen Erſchaffung durch Brahmâ bis zu deſſen Herabkunft auf die Erde zur Zeit des Königs Nahuſha.

Dieſe Dramaturgie fand ſchon in der Zeit des Kâlidâſa einen Kommentator an dem Dichter Mâtrigupta, deſſen Werk aber nicht erhalten iſt. Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde das Werk Bharatas von Bhatta Nâyaka und Çankuka, im 10. Jahrhundert von Abhinavagupta erläutert. Viel größeres Anſehen als dieſe Kommentare erlangte aber das Daçarûpaka oder Daçarûpa, ein ſelbſtändiger Traktat, der nur die Regeln der dramatiſchen Poeſie umfaßte, die übrigen Zweige des Bühnenweſens beiſeite ließ. Es iſt in vier Abſchnitte geteilt, die 1. den dramatiſchen Stoff, 2. die handelnden Perſonen, Sprache und Charakter der Handlung, 3. den Prolog und die zehn Hauptarten des Dramas, 4. die Lehre von den Geſchmackseindrücken und Gemütsbewegungen (den Raſas und Bhâvas) behandeln. Teilweiſe auf dem „Daçarûpaka“ fußt das „Sâhityadarpana“, eine um 1451 geſchriebene, weiter ausholende Poetik, aus welcher die Erklärer und Kritiker der letzten Jahrhunderte meiſt ihre Definitionen und Regeln geſchöpft haben. Je mehr die Poeſie erloſch, deſto mehr häuften ſich ſolche Traktate, welche verſuchten, die abhanden gekommene Kunſt mit theoretiſchen Pumpwerken wieder zu beleben.

Was die Sage über den Urſprung des Dramas ziemlich nahelegt, iſt die Annahme, daß ſich das Schauſpiel der Inder ähnlich wie das der Griechen aus Geſängen und Tänzen entwickelt hat, die bei feierlichen religiöſen Feſtanläſſen gehalten wurden. Denn ſchon bei den Vergnügungen der Götter werden drei Arten erwähnt, die ſtufenweiſe zum eigentlichen Schauſpiel führten: einfacher Tanz (Nritta), Tanz mit Pantomime (Nritya) und Tanz mit Deklamation (Nâtya). In dem letzteren lag bereits ein Anfang des eigentlichen Schauſpiels. Tanz, Pantomime und Singſpiel fehlen bei keiner Feſtlichkeit im Himmel und auf Erden, von der uns die indiſchen Epen Meldung thun.

Epik wie Lyrik begünſtigten die Geſtaltung eines eigentlichen Dramas. Schon in den Veden begegnen wir häufig dialogiſcher Form. Der Rigveda enthält nicht weniger als fünfzehn völlig dialogiſierte Geſänge, deren Partien nur an verſchiedene Perſonen verteilt zu werden brauchen, um dramatiſche Szenen vorzuſtellen. Auch das Element des Chors iſt ſchon vorhanden. Indra und Agaſtya unterreden ſich mit den Maruts (I, 165. 170), Viçvâmitra mit den Flüſſen (III, 33), Vaſiſhtha mit ſeinen Söhnen (VII, 33), Saramâ mit den Panis (X, 108), Agni mit den andern Göttern (X, 51—53). Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe Stücke als Szenen oder Wechſelgeſänge von Einzelnen und Chören vorgetragen worden ſind.

In ihren Erzählungen liebten die Inder nicht minder dramatiſche Lebendigkeit. Die handelnden Perſonen wurden redend eingeführt, und in

der Erweiterung der urſprünglichen Itihâſas wuchſen die kurzen Zwiſchengeſpräche zu langen Reden und Dialogen an. Dieſe Erzählungsweiſe iſt in die zwei großen Epen, das Mahâbhârata und das Râmâyana, übergegangen. Ihre ganze Anlage iſt auf dialogiſchen Vortrag wie zugeſchnitten. Wie bei Homer beſteht ein großer Teil der Dichtung aus Anreden, Beratungen, Wortwechſeln, dramatiſchen Szenen der verſchiedenſten Art; abweichend von Homer wird aber auch der beſchreibende und der eigentlich erzählende Teil der Dichtung beſtimmten Perſönlichkeiten als Rede in den Mund gelegt und wiederum durch Zwiſchenreden unterbrochen. Dabei ſind die einzelnen Reden nicht durch überleitende Verſe verbunden, wie bei Homer durch die ſtereotypen, aber immer echt epiſchen Formeln:

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς,

oder: τὸν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ηὔδα.

Da heißt es einfach: „Arjuna ſagte", oder: „Yudhiſhthira ſagte". Die Formeln ſind ſo kurz wie dramatiſche Vermerke, daß hier eine andere Perſon aufzutreten hat. Dies deutet darauf hin, daß die zwei Epen von alters her nicht von einem einzelnen Rhapſoden hergeſagt wurden, ſondern von mehreren, welche ſich in die verſchiedenen Rollen teilten und die Recitation ſelbſt durch Muſik und Geſang unterbrachen. Wie aus verſchiedenen Zeugniſſen erhellt, wurden die Epen öffentlich im Tempel vorgetragen, aber auch an den Höfen der Großen, in einzelnen Privathäuſern und ſogar auch auf den freien Plätzen der Dörfer. Der Gebrauch hat ſich bis auf die Gegenwart erhalten. Der Hausbeſitzer, der bei ſich den Vortrag halten läßt, übernimmt für die Zeit desſelben die Verpflegung der vortragenden Rhapſoden oder Vorleſer: für das ganze Mahâbhârata ſoll ſich dieſe Zeit auf ein Vierteljahr, mit mehr Ruhepauſen auch wohl auf ein halbes Jahr belaufen.

In ſehr enger Beziehung ſcheint der Urſprung eines eigentlichen Schauſpiels zu der Verehrung Viſhnus als Kriſhna geſtanden zu haben. Unter den zehn Verkörperungen dieſes Gottes als Zwerg, Fiſch, Schildkröte, Eber, Mannlöwe, Râma mit dem Beil (Paraçurâma) u. ſ. w. ward keine ſo volkstümlich wie jene als Kriſhna. Dieſer Sage zufolge wurde er als Sohn des Kuhhirten Nanda geboren, hieß Govinda, d. h. Kuhbeſitzer, wuchs unter den Hirten auf, hatte mit den Gopis oder Kuhmädchen allerlei leichtfertige Abenteuer, verrichtete aber auch in Verteidigung ſeiner Herden die größten Heldenthaten gegen wilde Tiere und Rieſen, Helden und Könige. Beſonders gefeiert wurde ſeine Liebe zu Râdhâ und ſein Kampf wider den Yâdavakönig Kamſa von Mathurâ. Aus dem „Mahâbhâſhya", einem grammatiſchen Werk, das wahrſcheinlich aus dem 2. Jahrhundert vor Chriſtus ſtammt, erhellt, daß ſchon damals an den Feſten Viſhnus vor dem verſammelten Volke Szenen aus ſeinem Leben dramatiſch aufgeführt wurden

Digitized by Google

mit Tanz, Musik und Gesang. Als sogen. Yâtrâs haben sich diese Festspiele zu Ehren Krishna-Vishnus in Bengalen bis auf die Gegenwart erhalten. Hauptpersonen dabei sind außer Krishna seine Eltern, seine bucklige Frau Kubja, seine Geliebte Râdhâ und deren Gespielinnen und verschiedene Freunde. Nârada, der große Seher der Vorzeit, ist zur komischen Person degradiert.

Eine sehr allgemeine Beliebtheit auf der Bühne, und zwar auch im höheren Schauspiel, erlangte die Verkörperung Vishnus in der Gestalt des Heldenkönigs Râma, dessen Schicksalen das zweite der großen Nationalepen, das Râmâyana, gewidmet ist. Wohl über zwei Jahrtausende hat das Interesse für diesen Stoff angehalten: er genießt noch heute die größte Volkstümlichkeit.

Die Krishna-Sage ist des öfteren mit Zügen aus dem Leben des Welterlösers in Parallele gestellt worden, und danach hat man denn auch jene vishnuitischen Festspiele mit den christlichen Mysterienspielen verglichen. Bei einiger Oberflächlichkeit, um nicht zu sagen Frivolität, mag jene Parallele für etliche sehr äußerliche, zufällige Punkte vorhalten. Bei nur etwas ernsterer Betrachtung aber wird man finden, daß sich heidnische und christliche Vorstellungen hier ebenso unüberbrückbar und unversöhnlich gegenüberstehen als z. B. auf dem Gebiete des religiösen Ascetismus, in Bezug auf welches ähnliche unhaltbare Zusammenstellungen gemacht worden sind. Zu den Idealen des christlichen Ordenslebens verhält sich das buddhistische Mönchtum höchstens wie eine Karikatur. Noch unendlich ferner aber steht von der engelreinen Hirtenszene zu Bethlehem das leichtfertige Schäferleben des Hirten Vishnu-Krishna ab, dessen Immoralität selbst ernstere Anhänger des Brahmanismus mit Bedenken erfüllte und ihnen die Erklärung abzwang, derlei Züge im Leben des Gottes seien zwar zu verehren, aber nicht nachzuahmen. Mit christlichen Mysterienspielen haben die Krishna-Vishnuspiele lediglich nichts gemein; wohl aber stehen sie in innerer Verwandtschaft mit der Sage und den Mysterien des jungen Dionysos oder Bacchus. Gerade in der üppigen Sinnlichkeit, welche sich in dem Krishna-Mythus verkörpert, erhielt das indische Drama schon in seinen Anfängen ein Element des Verfalles mit auf den Weg, das die begabtesten Dichter nicht völlig zu überwinden vermochten, und das die indische Poesie nie jene geistige Höhe erreichen ließ, zu welcher die Tragik der Griechen emporstieg.

An Stoff zu einer kraftvollen Dramatik hätte es in der altarischen Heldensage nicht gefehlt. In den gewaltigen Recken des Mahâbhârata war eine ganze Reihe der mannigfaltigsten fesselnden Charaktere gegeben. Es pulsiert in ihnen eine Fülle von Kraft und Leben. Die ganze Stufenleiter der menschlichen Leidenschaften ist in ihnen teils personifiziert, teils wenigstens angedeutet. An den tiefgreifendsten Verwicklungen fehlt es nicht. Aber in alles mischt sich die bald sinnlich üppige, bald zur schroffen Weltverneinung

Digitized by Google

drängende Mythologie, verflüchtigt die feſten Umriſſe des menſchlichen Charakters und giebt die Erdenſchickſale durch launenhafte Dazwiſchenkunft der Götter einer unberechenbaren Phantaſtik preis. Der eigentliche Kern des Tragiſchen, der Zwieſpalt zwiſchen dem freien Willen und dem mächtigen Walten der ewigen Geſetze und der Vorſehung (nach heidniſchem Begriffe: des dunkeln Schickſals), die verhängnisvolle Neigung zum Böſen und das Fortwirken der einmal begangenen Schuld, wie die Notwendigkeit der Strafe und Sühne, entging dem ſcharfen, philoſophiſchen Geiſte der Inder nicht; allein die Seelenwanderung mit ihren willkürlichen Metamorphoſen brach der Majeſtät der ewigen Ratſchlüſſe wie der Kraft des Willens die Spitze ab. Der tiefgreifendſte aller Konflikte ward zum unberechenbaren Glücksſpiel. Viſhnu ſelbſt, die volkstümlichſte Geſtalt des Gottes, des Königs und des Helden, iſt kein feſter, bleibender Typus, ſondern eine ewig wechſelnde Märchenfigur, eine ſpielende Schaumblaſe auf dem nimmer ruhenden, ewig ſich umgeſtaltenden Meeresſpiegel des Alls.

Noch lähmender wirkte auf die Geſtaltung der Bühne das indiſche Kaſtenweſen ein. Wie der zahlloſe Schwarm der Sklaven, ſo waren die thätigen bürgerlichen Stände von der höheren Geiſtesbildung ausgeſchloſſen. Die Brahmanen brauchten kein Theater. Sie lagen entweder als Einſiedler der Buße und Beſchauung ob oder beſchäftigten ſich als Lehrer, Berater, Prieſter mit den wichtigſten, vorab den religiöſen Fragen. Höchſtens als Myſterienſpiel konnte ihnen die Dramatik dienen, um ihre religiöſen Anſchauungen volkstümlicher zu machen, den Kult zu heben und zu beleben. Eine eigentliche Bühne blieb alſo den Fürſten und der ihnen ſtammverwandten Kaſte der Kſhatriyas vorbehalten — als höfiſches Unterhaltungsmittel, als Würze höfiſcher Feſte, als anmutige Zerſtreuung. Die höchſten Aufgaben der Tragik waren damit ebenſogut ausgeſchloſſen als die überſprudelnde Luſtigkeit eines zwangloſen Volkshumors. Die in erſchlaffendem Wohlleben aufgewachſenen Fürſten ſuchten im Schauſpiel keine läuternde Seelenerſchütterung, ſondern einen behaglichen Genuß, der in vergnüglicher Prachtentfaltung ihren Sinnen und ihrer Eitelkeit zugleich ſchmeichelte, anregte, aber nicht aufregte, ſanft feſſelte, aber nicht hinriß, im Sagenbilde die eigene Würde und das Spiel der Liebe widerſpiegelte, das Treiben des Hofes in heroiſch-göttliche Beleuchtung rückte und verklärte. Königshoheit, Frauenſchönheit, Galanterie, Liebesabenteuer wurden von ſelbſt die Hauptingredienzien dieſer Hofpoeſie, zu welcher bald die Erlebniſſe der Götter, bald die Liebesgeſchichten indiſcher Heroen den Stoff lieferten, die verſchwenderiſch reiche Tropennatur das beſchreibende Ausſtattungsmaterial, Muſik, Geſang und Tanz bezaubernde Würze, der wohllautende Vers die angenehme Form. Die Aufgabe, eine ſolche dramatiſche Hofpoeſie zu ſchaffen, fiel aber vorzugsweiſe den Brahmanen als den Trägern aller höheren Bildung zu.

Digitized by Google

Derselbe formalistische Geist, der den indischen Kultus und Ritus mit seinen tausend minutiösen Vorschriften, das Kastenwesen mit seinen ins kleinste gehenden Regeln, die Sanskritgrammatik mit ihrem ungeheuren Formenreichtum, die indische Philosophie mit ihren verzwickten Distinktionen ins Dasein gerufen, unternahm es, nun auch die Aufgabe des höfischen Kunstdramatikers in einen Schematismus zu bringen, wie ihn komplizierter kaum ein anderes Volk aufzuweisen hat.

Sämtliche Schauspiele werden von dieser indischen Dramaturgie in nicht weniger als 28 Arten geteilt; die 10 ersten bilden die Klasse der Rûpakas (von Rûpa = Form), d. h. der Schauspiele einfachhin oder der Schauspiele ersten Ranges, die andern 18 die Klasse der Uparûpakas, d. h. Schauspiele zweiten Ranges. Die Unterscheidung läuft natürlich in den meisten Fällen auf rein äußerliche Formalitäten hinaus.

Von den Rûpakas entspricht die erste Art, das Nâtaka, das Schauspiel κατ' ἐξοχήν, ungefähr dem Begriffe des heroischen Schauspiels. Die Hauptperson muß ein Gott oder Halbgott, zum wenigsten ein König, die Handlung der Götter- oder Heldensage entnommen sein. Das Stück darf sich von fünf bis zu zehn Akten ausdehnen, soll aber eine gewisse Einheit besitzen, auch ein Akt sich nicht über den Zeitraum eines Jahres ausdehnen. Im Stück selbst darf Ernst und Scherz, Trauer und Fröhlichkeit wechseln, der Schluß aber soll kein trauriger sein. Eigentliche Tragik ist deshalb von der Bühne von vornherein ausgeschlossen. Hauptmotive sind Liebe und Heroismus.

2. Das Prakarana verhält sich zum Nâtaka wie das bürgerliche Schauspiel zum heroischen. Die Fabel ist der freien Erfindung des Dichters anheimgestellt, der Held kann ein Minister, Brahmane oder reicher Kaufmann sein, die Heldin eine Frau niedrigen Standes. Im übrigen gelten dieselben Grundbestimmungen wie für das Nâtaka.

3. Das Bhâna, ein einaktiger Monolog.

4. Das Vyâyoga, Soldatenstück ohne Frauenrollen und komische Szenen.

5. Das Samavakâra, mythologisches Stück in drei Akten, von denen der erste neun Stunden dauern soll, der zweite dreieinhalb, der dritte anderthalb. Die Hauptpersonen müssen Götter und Dämonen sein, Sterbliche sind nur accessorisch zugelassen. Anstatt eines einzelnen Haupthelden ruht die Aktion auf mehreren Göttern, bis zu zwölfen.

6. Das Dima, mythologisches Schauerstück in vier Akten mit Schlachten und Belagerungen, Verzauberungen, Wundern und Schrecknissen.

7. Das Îhâmriga, Liebesintriguenstück in vier Akten, der Held ein berühmter Sterblicher, die Heldin eine Göttin, die Hauptaktion eine Entführung durch List oder Gewalt, schwere daraus folgende Kämpfe und Verwicklungen, doch ohne Mord und Totschlag.

8. Das Anka, pathetischer Einakter oder Nachspiel zu einem bekannten Stoff.

9. Das Vithi, einaktiger Monolog oder Dialog über eine Liebesgeschichte, die komisch durchgeführt wird.

10. Das Prahasana, Komödie in einem Akt; der Held ein Einsiedler, Brahmane, König oder Schuft, die übrigen Personen Höflinge, Handwerker, Bettler, Vagabunden, schlechte Weiber.

Digitized by Google

Noch ungleich äußerlicher und zufälliger sind die Bestimmungen der verschiedenen 18 Uparûpakas, die wir füglich übergehen können. Das Verzwickteste an der indischen Dramaturgie ist aber die psychologische Analyse der sogen. Bhâvas, d. h. der verschiedenen Gemütsbewegungen, welche im Verlaufe des Stückes von der Handlung ausgedrückt und dadurch in den Zuschauern erregt werden sollen, und der sogen. Rasas, d. h. der verschiedenen Gemütsstimmungen (Geschmacks- oder Gefühlseindrücke), welche das Spiel bewirken soll und bewirkt.

Die Bhâvas werden in mehrere Klassen geteilt. Die hauptsächlichsten sind die Sthâyi-Bhâvas, d. h. andauernden Gemütsbewegungen, und die Vyabhicâri-Bhâvas, d. h. vorübergehenden Gemütsbewegungen.

Der ersteren sind neun: 1. Verlangen, 2. Freude, 3. Kummer, 4. Schmerz, 5. Mut, 6. Furcht, 7. Abneigung, 8. Verwunderung, 9. apathischer Gleichmut. Die tiefsten und gewaltigsten Leidenschaften fehlen in dieser Aufzählung oder sind nur in schwächerer Abart erwähnt.

Der vorübergehenden Bhâvas aber sind nicht weniger als dreiunddreißig. Der spintisierende Geist schwelgt hier in den feinsten Unterschieden der Gemütsstimmungen und ihres Ausdrucks.

Übrigens wird bei den andauernden wie bei den momentanen Gemütsbewegungen wieder ein Dreifaches unterschieden: 1. die Bedingungen, welche sie voraussetzen und von denen sie begleitet werden (Vibhâvas), 2. die äußeren Zeichen, an denen sie sich zeigen (Anubhâvas), und 3. die unfreiwilligen Äußerungen, welche mit den vorigen teilweise zusammenfallen (Sâttvikabhâvas), wie Erstarrung, Schweiß, Sträuben der Haare, Wechsel der Stimme und der Farbe, Zittern, Thränen, Unbeweglichkeit.

Rasas werden die Stimmungen oder Geschmackseindrücke genannt, welche die Bhâvas hervorrufen. Ursächlich fallen sie mit diesen zusammen, als Wirkungen aber lassen sie sich davon auch unterscheiden. Bharata zählt acht auf, andere neun: 1. Çringâra (Liebe), 2. Hâsya (Freude), 3. Karuna (Zärtlichkeit), 4. Raudra (Wut), 5. Vira (Heldenmut), 6. Bhayânaka (Schrecken), 7. Bibhatsa (Widerwillen), 8. Adbhuta (Verwunderung), 9. Çânta (Ruhe).

In ähnlicher Weise zerlegt und schablonisiert die indische Dramaturgie den eigentlichen Aufbau des Schauspiels und die verschiedenen handelnden Personen. Ausgehend von den fünf Hauptelementen jeder Handlung (Keim, Entwicklung, natürliches Beiwerk, freiere Episode, Schluß) und von den fünf Sandhis oder Hauptkombinationen (Hauptverwicklung, Nebenverwicklung, verdeckte Förderung, Peripetie und Katastrophe), gelangt sie zu 64 Schablonen allein für die verschiedenartigen Situationen. Der Hauptheld (Nâyaka) kann ein Dhiralalita sein, d. h. ein frischer, fröhlicher, leichtsinniger Lebemensch, oder ein Dhirapraçânta, ein ruhiger und tugendhafter Ehrenmann, ein Dhirodâtta, d. h. eine hochsinnige, aber feste und maßvolle Ritternatur, oder ein Dhiroddhata, eine kühne, ehrgeizige Kraftseele; je nachdem er aber falsch oder treu, ritterlich oder unverschämt, ein Gott, ein Halbgott oder bloßer Mensch und hinwieder höheren, mittleren oder niederen Ranges ist, ergeben sich 144 verschiedene Schattierungen, von denen jede ihre technische

Digitized by Google

Bezeichnung erhält, als handelte es sich um Insektenfühler oder Blatt- und Blütendifferenzen. Für die Heldinnen werden 16 Hauptarten, im ganzen aber 384 verschiedene Kategorien aufgestellt.

Je komplizierter aber die Theorie des Schauspiels war, desto einfacher gestaltete sich die Bühne. Eigentliche Theater kannten die Inder nicht. Als Platz zur Aufführung dienten Höfe, Veranden oder Säle, die nach Zeit und Bedürfnis hergerichtet wurden. Die Fürstenpaläste hatten gewöhnlich einen großen Tanzsaal (Nâtyaçâlâ) oder Konzertsaal (Samgitaçâlâ), wo die Frauen oder Mädchen des Hofes ihre Musik- und Tanzübungen abhielten. Ein solcher findet sich bereits im Mahâbhârata erwähnt, wo von Arjunas Leistungen als Tanzmeister die Rede ist. Da wurden auch die festlichen Konzerte, Bälle, Balletts und Pantomimen aufgeführt.

An die Ausstattung dieses Saales wurden die Anforderungen eines vornehmen Prunkgemaches gestellt. Er sollte geräumig und elegant sein. Eine Zeltdecke, von reich geschmückten Pfeilern getragen, sollte ihn überwölben, Blumengewinde ihn zieren. Der Herr des Hauses sollte in der Mitte auf einem Thronsessel Platz nehmen, links von ihm seine Vertrauten, rechts seine vornehmen Gäste. Hinter beiden sollten sich die höchsten Staats- und Hofbeamten setzen; Dichter, Astrologen, Ärzte und Gelehrte in der Mitte. Durch Schönheit und Gestalt ausgezeichnete Dienerinnen sollten unmittelbar um den Fürsten sein, mit Fächern und Wedeln, Diener mit Stäben für Aufrechthaltung der Ordnung sorgen, Bewaffnete an verschiedenen Orten Wache halten. Wenn alle beisammen, soll das Ballettkorps erscheinen und einige Lieder vortragen; dann soll die Haupttänzerin hinter einem Vorhang hervortreten, die Zuhörerschaft begrüßen, Blumen unter sie werfen und danach ihre Kunst zum besten geben.

So zeichnet uns das Samgita-Ratnâkara die Aufführung eines Singspiels mit Tanz. Für Theatervorstellungen mochte ungefähr dasselbe gelten. Die Bühne selbst trennte kein Vorhang vom Zuschauerraum; dagegen wurde der Hintergrund der Bühne durch einen solchen gebildet, den man Yavanikâ nannte, d. h. den jonischen (griechischen) Vorhang, ein Seitenstück zu unserer „spanischen Wand". So hatten die Spieler einen Raum, Nepathya, wo sie sich ankleiden, frisieren, schmücken und wo sie sich während der Zwischenzeit aufhalten konnten. Von hier aus traten sie auf, und dahin traten alle zurück; denn Koulissen gab es nicht.

Auf bezeichnendes und prächtiges Kostüm wurde Gewicht gelegt; alle übrigen Szenerieapparate aber mußten Mimik, mündliche Beschreibung und die Phantasie der Zuhörer ersetzen. Die Dramen sind in dieser Hinsicht reich an Bühnenvermerken, die einer naiven Kindlichkeit nicht entbehren. Auf eigentliche szenische Täuschung wurde nicht gerechnet; der Maschinist war überflüssig. Das Drama blieb ganz in der Hand des Dichters und Schauspielers.

Digitized by Google

Die Aufführung begann jeweilen mit einem Segensspruch oder Weihegebet, Nândi, welches der Chef der Truppe (zugleich Schauspieldirektor) zu sprechen hatte. Dann sollten, den theoretischen Vorschriften gemäß, zwei seiner Gehilfen in kurzem Zwiegespräch das Nötige zur Einführung und Empfehlung von Stück und Autor sagen. In den vorhandenen Stücken fällt indes auch diese Aufgabe dem Theaterdirektor oder Sûtradhâra zu, der dazu gewöhnlich noch einen der Spieler herbeiruft und in gemütlichster Weise zu dem Stücke selbst überleitet. Dieses ist in Akte und Szenen geteilt, ganz wie unsere europäischen Stücke. Die Zahl der Akte geht nicht über zehn hinaus, hält sich aber meist zwischen einem und vier. Beim Aktschluß treten alle Personen ab.

Während die dramaturgischen Bücher an den Theaterdirektor und seinen Gehilfen ziemlich hochtrabende Forderungen mannigfacher Bildung stellen, beschränken sich diejenigen an den einfachen Spieler hauptsächlich auf leibliche Vorzüge, schöne Gestalt und Wuchs, einnehmende Züge, feinen Teint, gute Haltung u. dgl. In moralischer Hinsicht genossen die Schauspieler keines guten Rufes, ihre Weiber und Töchter noch weniger. Die Erziehung einer Schauspielerin, wie sie das Daçakumâra schildert, entspricht in raffinierter Liederlichkeit den Theaterzuständen des modernen Paris. Das arme Geschöpf soll möglichst früh zu Tanz, Gesang, Musik, Schauspiel, Malerei, zum Schreiben und Deklamieren, zu feinem Blumen- und Parfümgeschmack abgerichtet werden, dann einen kleinen Anflug von Grammatik, Logik und Astronomie (!) mitbekommen, darauf in allen Künsten der Koketterie und des Lasters unterwiesen werden. „Bei Umzügen und öffentlichen Festen soll man sie in reichstem Schmuck mit zahlreichem Gefolge auftreten lassen; hat sie Gelegenheit, sich bei einem Konzert zu zeigen, so muß man ihr zum voraus den Beifall mehrerer Kenner verschaffen und so ihren Erfolg sichern; man läßt ihren Namen überall durch angesehene Künstler verkünden; man beauftragt die Schauspieler, die Pithamardas (Nebenhelden), die Vitas (Schmarotzer), die Vidûshakas (Spaßmacher) und die buddhistischen Bettlerinnen, in allen weltlichen Gesellschaften ihre Schönheit, ihren Charakter, ihre Kenntnisse, ihre Anmut, ihren Reiz zu preisen."

Schon das Gesetzbuch Manus enthält eine eigene Bestimmung zum Schutze der Ehe gegen die liederliche Käuflichkeit und die Verführungskünste der Schauspielerinnen. Brahmanen sollen außer in höchster Not von Schauspielern keine Nahrung nehmen. Das Zeugnis eines Schauspielers gilt nicht vor Gericht. In einem andern Rechtsbuch werden die Schauspieler der Kaste der Âyogavas (Zimmerleute) zugeteilt, einer Mischkaste, hervorgegangen aus ungültiger Ehe eines Çûdra mit der Tochter eines Vaiçya. Trotz dieser drückenden Gesetzesbestimmungen gelang es den Schauspielern vielfach, sich durch ihre Kunst die Gewogenheit und Freundschaft der Könige und Mächtigen

Digitized by Google

zu gewinnen. Kâlidâsa feiert mehrere Herrscher, Agnivarna, Agnimitra und dessen Sohn Vasumitra, welche nicht nur die Schauspielkunst in freigebigster Weise beförderten, sondern sich auch freundschaftlich und brüderlich den Schauspielern zugesellten und mit ihnen Theater spielten. Die Darstellung der höheren Dramen setzte übrigens schon wegen der Feinheit des Sanskrit, der liturgischen und gelehrten Sprache, einen nicht geringen Grad von geistiger Bildung voraus, und so ist es selbstverständlich, daß Gelehrte und vorab die Dichter selbst häufig in Verkehr mit Schauspielern traten und so das Ansehen derselben nicht wenig hoben.

Eine hervorstechende Eigentümlichkeit des indischen Dramas ist hier noch hervorzuheben, nämlich die Anwendung verschiedener Sprachen in einem und demselben Stück. Die Theorie fordert außer dem Sanskrit in jedem Stück noch wenigstens drei bis vier der Volkssprachen oder Prâkrits. Nur die Könige, Helden, Brahmanen und sonst angesehene Männer dürfen auf der Bühne Sanskrit sprechen. Weiber, Kinder, Mägde, Diener u. s. w. haben sich des Çauraseni-Dialektes zu bedienen; die Lieder der Frauen aber sollen in der Mahârâshtri-Sprache abgefaßt sein. Die Vertrauten der Fürsten sprechen Mâgadhi, Schurken die Sprache von Avanti u. s. w. Auch die Dämonen haben ihre eigene Sprache: Paiçâci.

In der Bühnenpraxis schränkte sich das Sprachgemengsel bisweilen mehr ein als in der Theorie, und da die Volkssprachen aus dem Sanskrit hervorgegangen und ihre Verwandtschaft mit ihm und unter sich nicht ganz verleugnen, so fällt der Mißklang weniger schreiend aus, als man von dergleichen Bühnenregeln erwarten sollte. Immerhin erschwert dies das Studium der indischen Stücke sehr, und die Forderung an den Schauspieldirektor, all die verschiedenen Sprachen genau zu beherrschen, galt den Indern selbst als eine nicht so leicht zu befriedigende.

* * *

Das Drama ist bei allen Völkern ein Spiegelbild des wirklichen Lebens. Da in Indien, trotz der spitzfindigsten Philosophie und der weitverbreitetsten Lehren der Weltflucht und Weltentsagung, doch Polygamie und Sittenlosigkeit die öffentlichen Verhältnisse beherrschten, die Wollust selbst in mehreren Gottheiten Verkörperung und religiöse Verehrung fand, so kann es nicht befremden, daß dieser jeder heidnischen Kultur gemeinsame Zug sich auch auf der indischen Bühne bemerkbar macht, wenn auch nicht in so abstoßendem Grade, wie es in einem Teil der indischen Lyrik der Fall ist. Kann die Dramatik der Inder deshalb auch keineswegs als allgemeines Bildungsmittel empfohlen werden, so weist sie doch in vielen ihrer Erscheinungen ein höheres, ideales Streben auf und bietet manches dar, was allgemeinerer Beachtung wert ist.

Digitized by Google

Eines der bedeutendſten und vielleicht das merkwürdigſte der erhaltenen größeren Bühnenſtücke iſt die Mricchakatikâ oder „Das irdene Wägelchen", das früher auch lange als eines der älteſten gegolten hat. Im Prologe ſelbſt wird ein König Çûdraka als Verfaſſer genannt und hochgeprieſen; ſeine Autorſchaft iſt indes nicht unangefochten geblieben [1].

Das Stück hat von vornherein etwas Abſtoßendes. Die Heldin desſelben, Vaſantaſenâ, iſt nämlich eine vornehme Dame, welche bis dahin offener Sittenloſigkeit gehuldigt hat, und obwohl ſie ſchon bei Beginn des Stückes derſelben entſagt, zieht ihre frühere Stellung doch noch manche verfängliche Situation nach ſich. An ſchöneren und edleren Zügen fehlt es indes nicht, und in formeller Hinſicht iſt das Stück eine überaus hervorragende Leiſtung. In Reichtum und Abwechslung der Geſtalten, dramatiſcher Lebhaftigkeit, tragiſchem Ernſt und witziger Laune, ſpannender Verwicklung und bunter Mannigfaltigkeit kommt kein Erzeugnis der indiſchen Bühne denjenigen Shakeſpeares ſo nahe wie dieſes Drama. Es iſt unſtreitig wirkungsvoller als die Schauſpiele Kâlidâſas und ſeiner berühmteſten Nachfolger. Wir werden es deshalb eingehender zu charakteriſieren verſuchen [2].

Wer das Weihegebet ſprechen ſoll, iſt nicht angegeben. Es lautet folgendermaßen:

„Möge die tiefe Betrachtung Çambhus (Çivas) euch beſchirmen! Die Verſammlung, welche andächtig auf Brahmâ gerichtet iſt, das erſchöpfende Ziel jeder Anſtrengung geiſtigen Schauens; wie er mit dem Auge der Weisheit in ſich den Geiſt betrachtet, abgelöſt von allen ſinnlichen Werkzeugen; ſeine Sinne ſind durch heilige Erkenntnis gefeſſelt, wie er ſinnend daſitzt mit verhaltenem Atem, während ſeine Schlangen ſich ringeln in den Falten ſeines Gewandes rund um ſein gebeugtes Knie.

---

[1] Nach Piſchel (Einleitung zu Rudratas Çriñgâratilaka ꝛc. [Kiel 1886] S. 13 ff.) rührte das Stück von Dandin her, dem Verfaſſer der Poetik Kâvyâdarça. Dieſe Anſicht wird indes von Böhtlingk (Vorwort zur deutſchen Überſetzung S. III ff.) entſchieden beſtritten. — H. Kern (Een blik op het indisch tooneel. Gids. Sept. 1898) ſetzt das erſte indiſche Schauſpiel auf 400 n. Chr. an.

[2] *Mricchacatika* i. e. Curriculum figulinum, Cûdrakae regis fabula sanskrite ed. *A. F. Stenzler*. Bonnae 1847. — Herausgeg. von Jîbânanda Vidyâſâgara (Calcutta 1880. 1891). — The Mricchakatika. With the Commentary of Prithvidhara by *K. P. Parab* (Bombay 1900). — Überſetzt ins Deutſche von O. Böhtlingk (St. Petersburg 1877), S. Fritze (Indiſches Theater. Chemnitz 1879), H. C. Kellner (Leipzig 1893), ins Engliſche von H. H. Wilſon (Select Specimens I, 1—182), ins Franzöſiſche von Hipp. Fauche (Paris 1861) und Paul Regnaud (Paris 1887), ins Däniſche von E. Brandes (Kopenhagen 1870), ins Holländiſche von J. Ph. Vogel (Amſterdam 1897), ins Schwediſche von H. Anderſſon (Lund 1899). — Bühnenbearbeitungen von V. Barrucand (Paris 1896), M. Haberlandt (Leipzig 1893), E. Pohl (Stuttgart 1893) und nach letzterem ſchwediſch (Stockholm 1894).

Digitized by Google

„Möge der Nacken Nilakanthas (Çivas), der einer dunkeln Wolke an Farbe gleicht, und der mit den ihn umschlingenden Armen (der Göttin) Gauri, schimmernd wie der Blitz, geschmückt ist, für immer euer Schutz und Schirm sein."

Darauf tritt der Schauspieldirektor auf und spricht:

Genug! Zögert nicht länger, die Neugier dieser Versammlung zu befriedigen. Indem ich also diese freundliche Zuhörerschaft begrüße, teile ich derselben mit, daß wir bereit sind, das Drama aufzuführen, welches ‚Das irdene Wägelchen' betitelt ist.

Es war ein berühmter Dichter, dessen Schritt derjenige eines Elefanten war. Seine Augen glichen denen des Feldhuhns, sein Ansehen glich demjenigen des Vollmondes. Er war von stattlichem Wuchs und von tiefer Wahrheitsliebe. Er stand an der Spitze der Kshatriya-Kaste und war ausgezeichnet durch den Namen Çûdra; er war wohl erfahren im Rig- und Sâma-Veda, in der mathematischen Wissenschaft, in den eleganten Künsten und in der Zähmung der Elefanten. Durch die Gunst Çivas besaß er Augen, welche keine Nacht umdunkelte, und er sah seinen Sohn noch auf dem Throne sitzen; nachdem er das erhabene Roßopfer dargebracht und das Alter von hundert Jahren und zehn Tagen erreicht hatte, ging er ein in das Feuer des Schicksals. Tapfer war er im Kriege und bereit, mit einem Arm den Kampf mit dem Elefanten seines Gegners aufzunehmen. Doch war er frei von Wut, hervorragend unter den Kennern des Vedas und reich an Frömmigkeit; ein Fürst war Çûdraka. In diesem von ihm geschriebenen Stücke wird also berichtet:

In Avanti lebte ein junger Brahmane von hohem Rang, aber in äußerster Armut; sein Name war Cârudatta. In die vielen Vorzüge Cârudattas verliebte sich eine Dame, Namens Vasantasenâ, und die Geschichte ihrer Liebe ist der Gegenstand von König Çûdrakas Drama. Dasselbe zeigt die Schmach der Sittenlosigkeit, die Schufterei der Gerichte, die Macht der Tugend und den Triumph treuer Liebe.

Nach diesem zweiten Prolog beginnt ein kurzes Vorspiel. Der Schauspieldirektor bleibt auf der Bühne und geht suchend auf derselben umher, indem er fortfährt:

He! Die Bänke sind leer; wo sollen denn all die Schauspieler hin verschwunden sein? Ach, ich verstehe. Leer ist das Haus des Kinderlosen — leer ist das Herz dessen, der keine Freunde hat. Das Weltall ist eine Einöde für den Dummkopf, und alles ist trostlos für den Armen. Ich habe gesungen und deklamiert, bis mir die Augen wehe thaten, meine Pupillen vor Hunger zwinkerten, wie die Samenkörner des Lotus eingeschrumpft bei dem heißen Wetter in den Strahlen der brennenden Sonne. Ich will eines meiner Mädchen rufen und sehen, ob irgend etwas zum Frühstück im Hause ist. — Heda! Holla! Ich bin hier! Aber ich thäte besser, sie in einer Sprache anzureden, die sie verstehen. Holla! sag' ich. Bei dem langen Fasten und dem lauten Schreien sind meine Glieder eingeschrumpft wie vertrocknete Lotusstengel. Es ist hohe Zeit, nach Hause zu gehen und zu schauen, was für meine Ankunft vorbereitet ist. — Das ist mein Haus. Ich will hineingehen.

(Tritt ein.)

Holla, ho! — In diesem meinem Haus muß irgend eine neue Lustbarkeit los sein. Gleich einer jungen Mamsell, die eben von der Toilette kommt, trägt der Boden eine Tilaka, eingerieben mit dem entfärbten Reiswasser, das man in dem eisernen Kessel gekocht hat, und er duftet nach sehr schmackhaften Gerüchen. Wahrhaft, mein Hunger nimmt zu. Was in aller Welt, haben meine Leute einen Schatz gefunden oder ist es eine Eingebung meines Appetits, daß mir alles nach gesottenem Reis zu

Digitized by Google

ſchmecken ſcheint? Finde ich kein Frühſtück zu Hauſe, ſo wird mich der Hunger umbringen. Doch alles nimmt eine neue Geſtalt an. Die eine Schlampe reibt Parfümerien, die andere windet Blumen. Ich muß mich erkundigen, was all das ſoll. Heda! Komm eine von euch her!

(Eine Schauſpielerin tritt auf.)

Schauſpielerin: Hier bin ich, Herr!

Direktor: Willkommen! Willkommen!

Schauſpielerin: Was zu Dienſten?

Direktor: Hör, Mädchen! Ich hab' mich heiſer und hungrig geſchrieen. Habt ihr was im Haus für mich zu eſſen?

Schauſpielerin: Alles ſteht zu Dienſten, Herr!

Direktor: Wirklich, und was denn?

Schauſpielerin: Zum Beiſpiel — hier iſt Reis, gekocht und ungekocht, Zucker, ſaure Milch, kurz, da iſt zu eſſen für eine Ewigkeit. So mögen die Götter all deine Wünſche erfüllen.

Direktor: Hör, Mädel, iſt all das in meinem Hauſe, oder ſcherzeſt du?

Schauſpielerin (für ſich): Er zweifelt; da muß ich ihn doch necken. (Laut:) Wahrhaftig, ja wahrhaftig! Alles, was ich geſagt, iſt — auf dem Markte zu haben.

Direktor: O du Schlampe! Mögeſt du auch ſo enttäuſcht werden! Hol dich der Kuckuck! Du haſt mich aufgehißt wie eine Kugel auf eine Turmſpitze, um mich wieder heruntertaumeln zu laſſen.

Schauſpielerin: Geduld, Herr, Geduld! Es war nur Scherz.

Direktor: Was ſollen denn all dieſe ungewöhnlichen Vorbereitungen? dieſes Zerreiben von Wohlgerüchen und dieſes Winden von Guirlanden? Der Boden iſt beſtreut mit Blumen von jeglicher Farbe.

Schauſpielerin: Wir halten heut' ein ſtrenges Faſten.

Direktor: Ein Faſten, wofür?

Schauſpielerin: Um einen tüchtigen Meiſter zu bekommen.

Direktor: In dieſer Welt oder in der andern?

Schauſpielerin: In der nächſten, verſteht ſich.

Direktor: Hier, meine Gönner (zum Publikum), hier herrſcht netter Brauch. Dieſe Mamſellen möchten ſich einen neuen Schauſpieldirektor in der andern Welt gewinnen auf meine Koſten in dieſer.

Schauſpielerin: Beruhige dich, Herr! Ich habe das Faſten beobachtet, um dich bei meiner Wiedergeburt abermals zum Meiſter zu bekommen.

Direktor: Das ändert die Sache. Aber ſprich, wer leitete euch an, dieſes Faſten zu halten?

Schauſpielerin: Dein beſonderer Freund, Cürnavriddha.

Direktor: O du Sklavenſohn, Cürnavriddha! Ich werde dich über kurz oder lang gebunden vor mir ſehen durch König Pâlaka, wie die duftenden Zöpfe eines neuvermählten Mädchens.

Schauſpielerin: Verzeih uns, lieber Herr! Wir beobachteten dieſes Faſten, um die ewige Glückſeligkeit unſeres würdigen Meiſters ſicherzuſtellen. (Fällt ihm zu Füßen.)

Direktor: Auf! Genug. Wir müſſen jetzt überlegen, wer dieſes Faſten vollenden ſoll.

Schauſpielerin: Wir müſſen einen Brahmanen unſeres Ranges einladen.

Direktor: Gut. Geh nur und bring deine Vorbereitungen zu Ende. Ich will den Brahmanen ſuchen.

Schauſpielerin: Ich gehorche. (Ab.)

Digitized by Google

Schauſpieldirektor (allein): Ach! In einer ſo blühenden Stadt wie Ujjayini, wo ſoll ich einen Brahmanen finden, der nicht höheren Ranges iſt als ich? (Sieht ſich um.) Da kommt Maitreya, der Freund Cârudattas. Ich will ihn fragen; er iſt arm genug. Holla, ho! Maitreya! Würdige dich, als Erſter heute in meinem Hauſe zu ſpeiſen.

Maitreya (hinter der Szene): Ruf dir einen andern Brahmanen. Ich bin heute in beſonderer Weiſe in Anſpruch genommen.

Direktor: Das Eſſen ſteht bereit; es iſt kein Feind im Wege, und du ſollſt noch ein Geſchenk mit in den Handel kriegen.

Maitreya (draußen): Ich hab' dir meine Antwort ſchon gegeben. Es nützt nichts, mich zu plagen.

Direktor: Ich werde ſein nicht Meiſter werden und muß mir darum einen andern Brahmanen ſuchen. (Ab.)

So weit das Vorſpiel, das uns einen vertraulichen Einblick in das Leben und Treiben der Schauſpieler ſelbſt gewährt. Sie gehören zwar hier der Brahmanenkaſte an, ſind aber ſo arm, daß niemand mit ihnen verkehren will, und daß ſie ſelbſt, durch Mangel zum Faſten verurteilt, aus der Not eine Tugend machen. Für Putz, Parfümerie und Blumen iſt aber immer noch Geld übrig. Es iſt die echte Schauſpielerwirtſchaft, und der Ton, der in der Truppe herrſcht, ein ziemlich trivialer.

Ohne Veränderung der Szene geht das Vorſpiel nun in das eigentliche Stück über. Nachdem der Schauſpieldirektor abgetreten, erſcheint der Brahmane Maitreya, der ſeine Einladung abgewieſen, auf der Bühne, die jetzt aber nicht mehr die Wohnung des Direktors vorſtellt, ſondern einen Platz vor dem Hauſe des Haupthelden, des verarmten Brahmanen Cârudatta. Maitreya trägt ein Stück Tuch in der Hand und beginnt mit folgendem Monolog:

Wahrhaftig, Maitreya, dein Los iſt traurig genug und danach angethan, daß du dich mußt in den Straßen treffen und von Fremden füttern laſſen. In den Tagen, da Cârudattas Glück noch blühte, da war ich gewohnt, mich vollzuſtopfen, bis ich nichts mehr eſſen konnte, an duftenden Gerichten, bis ich ſelbſt davon duftete; und ich ſtreckte mich behaglich aus an jenem Thore und färbte mir die Finger wie ein Maler, indem ich in dem bunten Konfekt herumwühlte, oder kaute behaglich wieder, wie ein wohlgenährter Stadtochſe. Jetzt, in der Zeit ſeiner Armut, wandere ich von Haus zu Haus wie eine zahme Taube und picke die Krumen auf, die ich erwiſchen kann. Jetzt ſchickt mich ſein lieber Freund Cârnavriddha mit dieſem Kleid, das im Jasmin lag, bis es vom Duft der Blumen ganz durchdrungen war. Cârudatta ſoll es tragen, nachdem er ſeine Andachtsübungen vollendet hat. Ach, da kommt er und bringt den Familiengöttern ſeine Gabe dar.

In ſolchem leichten Konverſationston wird man mitten in die Handlung ſelbſt hineingeplaudert, die nun ſtellenweiſe einen etwas höheren Ton annimmt und in nicht weniger als zehn Akte geteilt iſt. Ein paar Akte ſind indes ſehr kurz, und ſo erreicht das Stück keine allzu unmäßige Länge.

Digitized by Google

I. Akt. Ein kurzer Dialog zwischen Cârudatta und Maitreya zeichnet die Armut, welcher der erstere anheimgefallen ist, und die edle, religiöse Gesinnung, mit welcher er sein Los trägt. Nachdem die beiden in Cârudattas Haus hineingegangen, erscheint Vasantasenâ fliehend vor Samsthânaka, dem Schwager des Königs, und dessen Parasiten, dem Vita, und einem Diener. Es ist schon Abend und so dunkel, daß einer den andern nicht sehen kann. Für die theatralische Illusion dauert die Flucht fast etwas zu lange. Die Charaktere treten indes dabei in aller nur wünschbaren Deutlichkeit und Lebhaftigkeit hervor. Samsthânaka, ein ausgeschämter, sittenloser Geselle, ohne Bildung und ohne Herz, widerwärtig, roh und aufgeblasen, sucht die vor ihm Fliehende erst durch Schmeicheleien zum Stehen zu bringen. Von ihr abgewiesen, bricht er in die gemeinste Schimpferei aus, dann schmeichelt er ihr wieder und tappt voll ungestümer Leidenschaftlichkeit im Dunkel umher. Endlich glaubt er Vasantasenâ erwischt zu haben; aber es ist sein eigener Schmarotzer, der Vita, den er am Kleide gepackt hat. Ärgerlich tappt er nun weiter umher und glaubt abermals am Ziele zu sein; aber das Weib, das er bei den Haaren ergriffen, ist nicht Vasantasenâ, sondern Radanikâ, die Magd im Hause Cârudattas, welche auf den Lärm hin aus der Hausthüre getreten ist, um zu sehen, was los sei. Vasantasenâ hat unterdessen den günstigen Augenblick benutzt, um sich in das Haus zu flüchten, und bläst das Licht im Hausgang aus, um weitere Verfolgung unmöglich zu machen. Maitreya erscheint und stellt die zwei Ruhestörer zur Rede. Feige wie sein Herr, streckt der Vita alsbald sein Schwert, während der königliche Schwager seinem Ärger abermals in unwürdigen Schimpfereien Luft macht und dann abzieht. Im Innern des Hauses wird Vasantasenâ erst von Cârudatta für eine Dienerin gehalten; doch Maitreya erkennt sie, und Vasantasenâ stellt sich, als ob die Nachstellung nur ihrem kostbaren Schmucke gegolten hätte. Sie legt denselben ab und bittet den Brahmanen, ihr denselben sicherheitshalber aufzubewahren. Mehr als zuvor ist sie jedoch von Cârudattas anspruchsloser Würde und Anmut eingenommen und denkt nur daran, die Beziehung zu ihm festzuhalten. Auch Cârudatta ist von ihr bezaubert, aber bei seiner trostlosen Lage glaubt er, diese zärtliche Neigung von sich weisen zu müssen. Er nimmt indes den Schmuck in Verwahrung und begleitet Vasantasenâ mit Maitreya bis zu ihrem Hause.

II. Akt. Vasantasenâ, wieder zu Hause, gesteht ihrer Zofe Madanikâ ihre Liebe zu Cârudatta. Dann verändert sich die Szene. Auf einer Straße, vor einem offenen Tempel, erscheint ein fliehender Bader, der seiner Leidenschaft zum Spiele flucht. Er hat alles verspielt, und der Wirt des Spielhauses mit den andern Spielern sind hinter ihm drein, um von ihm ihren Gewinn zu erpressen. Er versteckt sich im Tempel und wäre gerettet. Aber

Digitized by Google

wie die andern vor ihm weiter spielen, verrät ihn sein Interesse am Spiel. Die Spieler fallen über ihn her und mißhandeln ihn so, daß er in Ohnmacht fällt. Nachdem er wieder zu sich gekommen, tritt ein anderer Spieler, Darduraka, dazwischen, wirft dem Spielhalter Sand in die Augen und ermöglicht es so dem unglücklichen Samvâhaka (Bader), zu entkommen. Er flieht in das Haus Vasantasenâs, die sich seiner annimmt und ganz überglücklich ist, weil er früher in besseren Tagen bei Cârudatta gedient hat. Um aber fürder allen Gefahren seiner Spielwut zu entgehen, beschließt er, buddhistischer Bettelmönch zu werden. Inzwischen entsteht nun Lärm auf der Straße. Der Elefant Vasantasenâs ist ausgebrochen und erfüllt die ganze Stadt mit Schrecken. Er war eben im Begriff, einen Mönch zu töten, als ein Diener Vasantasenâs des wütenden Tieres Herr wird und dem frommen Mann das Leben rettet. Zum Dank wirft ein Mann ihm ein nach Jasmin duftendes Obergewand zu. Der rettende Diener bringt es mit seiner Nachricht selbst zu seiner Herrin, und der darauf befindliche Name verrät den Besitzer Cârudatta, der in seinem Edelmut von seinem Wenigen dem Retter das Beste gab, was er hatte.

III. Akt. Cârudatta und sein Freund Maitreya kommen aus einem Konzert nach Hause, ergehen sich sehr poetisch über die Eindrücke desselben und legen sich dann zur Ruhe. Maitreya übernimmt für die Nacht das goldene Kästchen mit den Kostbarkeiten Vasantasenâs in Obhut, das diese ihrem Geliebten anvertraut. Wie aber alles in tiefem Schlafe liegt, erscheint vor dem Hause der Brahmane Çarvilaka, welcher die Dienerin Vasantasenâs, Madanikâ, heiraten möchte, aber nicht das nötige Geld hat. Er hat deshalb einen nächtlichen Einbruch beschlossen in dem ersten besten Haus.

Çarvilaka (von außen): Den Boden entlang kriechend, gleich einer Schlange, die aus ihrer alten Haut schlüpft, bahne ich mir mit List und Gewalt einen Weg für meinen gekauerten Leib. (Schaut auf.) Der Herr der Nacht ist schon am Niedergang, gut, gut! Gleich einer zärtlichen Mutter verhüllt die Nacht mit ihrem schimmernden Dunkel jene ihre Kinder, deren Kühnheit die Wohnungen der Menschen umlagert, aber doch vor einem Zusammentreffen mit den Dienern des Königs zurückschrickt. Ich habe eine Bresche in die Gartenmauer gemacht und bin so mitten in den Garten gelangt. Jetzt gilt es das Haus. Die Leute nennen dieses Handwerk schändlich, dessen Haupterfolg durch den Schlaf anderer gewonnen wird und dessen Beute nur List erringt. Ist das nicht Heldenmut, so ist es wenigstens Unabhängigkeit und jedenfalls dem Dienste eines Sklaven vorzuziehen. Was nächtliche Überfälle betrifft, hat nicht Açvatthâman schon vor alters durch eine nächtliche Überrumpelung seine schlummernden Feinde überwältigt? Wo soll ich das Loch machen? Wo ist ein Stück Mauer von frischer Feuchtigkeit angeweicht? Wo wird am wenigsten Geräusch von den fallenden Mauerstücken entstehen? Wo läßt sich am leichtesten eine weite Öffnung machen, die man nachher nicht so leicht gewahr wird? Wo sind die Ziegel alt und von salzigen Ausschwitzungen zerfressen? Wo kann ich hineinkommen, ohne Weiber anzutreffen, und wo werde ich am leichtesten auf Beute stoßen? (Befühlt die Mauer.) Hier ist der Boden aufgeweicht vom beständigen Besprengen

Digitized by Google

mit Waſſer und von dem Scheinen der Sonne, und er iſt auch mit Salz bekruſtet. Da iſt ein Rattenloch. Der Gewinn iſt ſicher. Das iſt das erſte Omen des Erfolges, das die Söhne Skandas mir geben. Laßt ſehen. Wie ſoll ich's anfangen? Der Gott mit dem goldenen Speer (Kârttikeya) lehrt vier Arten, um in ein Haus zu brechen: gebrannte Ziegel herausreißen, ungebrannte zerſchneiden, eine Lehmwand mit Waſſer einweichen und eine Holzwand ausſägen. Dieſe Mauer iſt von gebackenen Ziegeln; ſie müſſen herausgezogen werden, ich muß hier meine Geſchicklichkeit zeigen. Soll das Loch werden wie eine Lotusblume, wie die volle Sonne oder wie der Neumond, wie ein See, wie ein Svaſtika (Zauberfigur) oder wie ein Waſſertopf? Es muß etwas ſein, was die Einwohner in Staunen verſetzt. Ein Waſſertopf wird ſich in der Ziegelmauer am beſten machen, — das ſoll die Form ſein. An andern Mauern, die ich bei Nacht angebrochen, hatten die Nachbarn ſchon Gelegenheit, ſowohl mich zu kritiſieren als meine Talente anzuerkennen. Ehre ſei dem Fürſten Kârttikeya, dem Spender alles Guten; Ehre dem Gotte mit dem goldenen Speer; dem Brâhmanya, dem himmliſchen Vorkämpfer der Himmliſchen, dem Sohne des Feuers! Ehre ſei dem Yogâcârya, deſſen vornehmſter Schüler ich bin, und deſſen Wohlgefallen auf der Zauberſalbe ruht, mit der ich geſalbt bin; indem ich mit ihr geſalbt, ſchaut mich kein Auge und kann keine Waffe mich verletzen. Schande über mich, daß ich meinen Maßſtab vergeſſen habe! ... Thut auch nichts! Die Brahmanenſchnur wird zu meinem Zweck ausreichen. Dieſe Schnur iſt ein überaus nützliches Zubehör zu einem Brahmanen, beſonders von meiner Sorte; ſie dient, um die Höhe und Tiefe von Mauern zu meſſen und Schmuckſachen von ihrem Standort wegzuziehen; ſie öffnet eine Thürklinke ebenſogut als ein Schlüſſel und iſt ein vorzügliches Verbandzeug bei Schlangenbiß. Wir wollen nun meſſen und dann zu Werke gehen. So ... ſo ... (Zieht die Ziegel heraus.) Ein Ziegel allein bleibt. Ha! Zum Kuckuck! Ich bin von einer Schlange gebiſſen! (Verbindet den Finger mit der Schnur.) — Es iſt wieder gut. — Nun voran. — (Schaut durch die Öffnung.) Wie? Da brennt eine Lampe. Der goldene Strahl, der durch die Maueröffnung ſtrömt, gleicht dem gelben Strich reinen Metalls auf dem Probierſtein. Das Loch iſt fertig. Nun hinein! Hier iſt niemand. Ehre ſei Kârttikeya! (Geht hinein.) Hier ſchlafen zwei Männer. Ich will die äußere Thür offen machen, damit ich leichter fortkommen kann, wenn es nötig ſein ſollte. Wie ſie knarrt! Sie iſt vor Alter ſteif; ein bißchen Waſſer wird gut thun. (Beſprengt die Flur.) Nein, nicht ſo, das macht zu viel Lärm, indem es auf den Boden plätſchert. (Er ſtützt die Thür mit ſeinem Rücken und öffnet ſie.) Das wäre richtig. Jetzt aber, ſchlafen die wirklich oder ſtellen ſie ſich nur ſo? (Er lauſcht.) Es iſt ihnen wohl; ſie atmen regelmäßig, ohne Unterbrechung; das Auge iſt feſt und fix geſchloſſen; der ganze Körper iſt ſchlaff, die Gelenke ſind loſe, und die Glieder hangen über das Bett hinaus. Wenn ſie ſich nur ſchlafend ſtellen, werden ſie den Glanz des Lichtes über ihrem Antlitz nicht ertragen. (Er ſtreckt die Lampe über ihr Geſicht hin.) Alles in Richtigkeit. Was iſt nun hier zu haben? Eine Trommel, ein Tamburin, eine Laute, Pfeifen, und hier ſind Bücher. Wahrhaft, ich bin in das Haus eines Tänzers oder Poeten gekommen. Ich meinte, es wäre die Wohnung eines Mannes von Belang, ſonſt hätte ich ſie in Ruhe gelaſſen. Iſt das Armut oder nur der Schein von Armut? Furcht vor Dieben oder Angſt vor dem König? Ich will den Samen ſtreuen, der nichts unbemerkbar läßt. (Streut Samen.) Der Mann iſt bettelarm, und ſo will ich ihn in Frieden laſſen. (Will gehen.)

Maitreya (träumend): Herr! Man bricht in das Haus ein! Ich ſehe den Dieb. Hier, hier! Gieb acht auf das goldene Schmuckkäſtchen.

Digitized by Google

Çarvilaka: Wie? Sieht er mich? Verspottet er mich mit seiner Armut? Er ist des Todes! (Nähert sich ihm.) Zum Glück träumt er nur. (Schaut auf Maitreya.) Ah! Wahrhaftig, da steht im Licht der Lampe etwas wie ein Kästchen, eingewickelt in ein zerrissenes Badekleid; das muß mein sein. Nein, nein; es ist grausam, einen braven Mann zu ruinieren, der schon so tief in Armut versunken ist. Ich will es lassen.

Maitreya (träumend): Freund, wenn du das Kästchen nicht nimmst, so setzest du dich der Schuld aus, eine Kuh zu täuschen oder einen Brahmanen zu hintergehen.

Çarvilaka: Diese Anrufungen sind unwiderstehlich. Ich muß es nehmen. Langsam; das Licht wird mich verraten. Ich habe ja das feuerlöschende Insekt bei mir, um es auszumachen. Ich muß es in die Lampe werfen. (Nimmt das Insekt heraus.) Da Zeit und Raum es erheischen, so lassen wir dieses Insekt fliegen. Es flattert um den Docht, — durch den Schlag seiner Schwingen wird die Flamme ausgelöscht. Schmach auf diese völlige Dunkelheit oder eher Schmach auf die Dunkelheit, mit der ich den Glanz meiner Abkunft verfinstert habe! Wie wohl geziemt es sich für Çarvilaka, einen Brahmanen, den Sohn eines Brahmanen, der in den vier Veden bewandert ist und dazu noch Geschenke von andern erhalten, sich in so unwürdige Geschäfte zu verwickeln? Und warum? Um eines elenden Geschöpfes, um dieser Madanikâ willen! Aber ach! Ich muß nun voranmachen und die Höflichkeit dieses Brahmanen anerkennen.

Maitreya (halb wach): He, guter Freund! Wie kalt deine Hand ist!

Çarvilaka: Dummkopf! Daß ich das vergaß! Meine Hand ist ganz kalt geworden von dem Wasser, das ich berührte; ich will sie in die Seite stecken. (Reibt die linke Hand an der Seite und faßt dann das Kästchen damit.)

Maitreya (noch immer bloß halb wach): Hast du es?

Çarvilaka: Die Höflichkeit dieses Brahmanen ist eine außerordentliche. Ich habe es.

Maitreya: Jetzt wie ein Bettler, der alle seine Waren verkauft hat, werde ich gut schlafen. (Schläft wieder ein.)

Çarvilaka: Schlafe, glorreicher Brahmane! Mögest du hundert Jahre schlafen! Pfui auf diese Liebe, um derentwillen ich Verwirrung über die Wohnung eines Brahmanen bringe! Nein, eher muß ich Schmach auf mich selbst herabrufen. Pfui! Pfui dieser erniedrigenden Armut, die mich zu Thaten treibt, die ich notwendig selbst verurteilen muß! Jetzt zu Vasantasenâ, um meine geliebte Madanikâ mit der Beute dieser Nacht freizukaufen. Ich höre Fußtritte. Soll das die Wache sein? — — Was dann? — Soll ich hier wie ein Posten stehen? — Nein, Çarvilaka muß sich selbst zu schützen wissen. Bin ich nicht eine Katze im Klettern, eine Gazelle im Laufen, eine Schlange im Kriechen, ein Falke, wo es eine Beute zu haschen gilt, ein Hund, wenn es einen fest zu packen gilt, wach oder schlafend? Kann ich nicht so viel verschiedene Formen annehmen als die Zauberin Mâyâ selbst, und so viel Sprachen reden als Sarasvati, die Göttin der Rede? Eine Lampe in der Nacht, eine Eidechse in dunkler Spalte, ein Pferd zu Land, ein Boot im Wasser, eine Schlange an Beweglichkeit und ein Fels an Festigkeit. Im Herumflattern gleiche ich dem König der Vögel; den Boden durchspüre ich mit meinen Augen besser als ein Hase. Bin ich nicht ein Wolf, wo etwas zu packen ist, und ein Löwe an Kraft?

Radanikâ, die Magd (tritt auf): Ums Himmels willen! Was ist aus Vardhamâna geworden? Er schlief an der Saalthüre, aber da ist er nicht mehr. Ich muß Maitreya wecken. (Nähert sich.)

Digitized by Google

Çarvilaka (im Begriff, ſie zu erſtechen): Ha! Ein Weib! Sie mag leben, und ich kann gehen. (Ab.)

Alsbald nach der Flucht des Diebes wird es im Hauſe lebendig. Man findet das Loch in der Mauer. Man vermißt das Schmuckkäſtchen. Cârudatta fällt in Ohnmacht. Seine Armut weiter zu ertragen, wäre ihm leicht geweſen; aber daß nun der Verdacht des Diebſtahls auf ſeinem Hauſe ruhen ſoll, entſetzt ihn. Mit Freude vernimmt die Frau des Brahmanen von ihrer Magd, daß dieſem nichts Leides geſchehen, aber die Kunde von dem Diebſtahl verſetzt auch ſie in die äußerſte Beſtürzung.

Cârudattas Weib: Ach, Mädchen! Was ſagſt du? Mein Gatte iſt unverletzt; das freut mich. Doch beſſer wäre es, ſeiner Perſon wäre etwas Schlimmes zugeſtoßen, als daß ſein makelloſer Ruf eine Einbuße erlitte. Das Volk von Ujjayini wird nun zu dem Glauben geneigt ſein, daß ihn ſeine Mittelloſigkeit zu einer unwürdigen Handlung gedrängt habe. Schickſal, du mächtige Gottheit, du ſpielſt mit dem Geſchick der Menſchheit und machſt ſie erzittern wie den Waſſertropfen, der auf den Lotusblättern bebt. Dieſe Perlenſchnur ward mir im Hauſe meiner Mutter gegeben: es iſt das letzte, was wir hier haben, und ich kenne meinen Gemahl; in dem Edelſinn ſeines Herzens wird er ſie nicht von mir annehmen. Mädchen, rufe den würdigen Maitreya hierher.

Unter Vermittlung des Freundes nimmt Cârudatta das heldenmütige Opfer ſeiner Frau an und beauftragt Maitreya, die Perlenſchnur Vaſantaſenâ als Erſatz für das geſtohlene Schmuckkäſtchen zu überbringen.

IV. Akt. Während Vaſantaſenâ mit Liebe ein Bildnis des Cârudatta betrachtet, wird ein Wagen gemeldet, der ſie an den Hof bringen ſoll. Der königliche Schwager hat ihr damit zugleich köſtlichen Schmuck im Wert von hunderttauſend Goldſtücken geſchickt. Das hilft ihm aber nicht. Er wird entſchieden abgewieſen. — Im Garten findet ſich jetzt der Dieb Çarvilaka ein, um ſeine Madanikâ freizukaufen; Vaſantaſenâ belauſcht beide von einem Fenſter herab. Langſam und vorſichtig rückt Çarvilaka mit ſeiner Miſſethat heraus. Madanikâ kommt der Schmuck bekannt vor, Vaſantaſenâ erkennt ihn alsbald. Madanikâ will Näheres wiſſen und erklärt dies als eine weſentliche Forderung bräutlichen Vertrauens. Çarvilaka ergeht ſich in leidenſchaftlichen Klagen über ſie und die Weiber überhaupt. Es droht zum Bruch zu kommen; aber Vaſantaſenâ legt ſich ins Mittel, nimmt den ihr gehörigen Schmuck an ſich, giebt aber zugleich ihrer Zofe die Freiheit. Kaum iſt das Paar nun aber am Ziele ſeiner Wünſche angelangt, ſo durchkreuzt eine politiſche Verwicklung das Stück. Es herrſcht eine Prophezeiung, daß der Sohn eines Kuhhirten, Âryaka, den jetzt regierenden König Pâlaka verdrängen und an ſeiner Stelle zum Thron gelangen werde. Ein ſolcher, Âryaka iſt eben feſtgenommen. Çarvilaka iſt, wie der Spieler Darduraka, ſein perſönlicher Freund und denkt alsbald daran, ihn zu befreien. Unterdeſſen findet ſich Maitreya im Hauſe Vaſantaſenâs ein. Der Schilderung

Digitized by Google

der Armut im Hause Cârudattas ist hier eine breite Schilderung von indischem Luxus gegenübergestellt, ein sehr übertriebenes Phantasiestück. Erst durch viele prunkhafte Höfe hindurch gelangt Maitreya endlich zu Vasantasenâ und kann ihr das Perlenhalsband überbringen. Sie ist tief gerührt, und trotz eines drohenden Gewitters will sie alsbald Cârudatta selbst besuchen.

V. Akt. In tiefster Melancholie brütet Cârudatta über sein Schicksal nach und harrt der Botschaft seines Freundes. Dieser kommt, aber über die Habsucht und den Prunk der Dame ganz empört. Bald jedoch kündet einer ihrer Diener sie an, und sie folgt ihm auf dem Fuße. Nach einigen Erklärungen über das Kästchen folgt auch die Erklärung der gegenseitigen Liebe. Das heftige Gewitter, das unterdessen losgebrochen, giebt Vasantasenâ einen erwünschten Vorwand, im Hause ihres Geliebten zu bleiben.

VI. Akt. Beim Abschiede Vasantasenâs kommt Rohasena, das artige Knäbchen Cârudattas, mit der Magd daher. Es weint sehr. Des Nachbars Sohn hat ein prächtiges goldenes Wägelchen zum Spielen, während es, das Kind des armen Brahmanen, nur ein irdenes Wägelchen besitzt. Vasantasenâ wird darüber bis zu Thränen gerührt, streift ihre kostbaren Juwelen ab und legt sie dem Kinde in sein Wägelchen, damit es sich ein goldenes kaufen könne. Von dieser kleinen Nebenszene hat das Stück seinen Titel erhalten. Unterdessen entsteht auf der Straße vor dem Hause ein Gedränge von Wagen. Einer ist bereit, Vasantasenâ, die aber noch nicht ganz reisefertig ist, nach dem Garten Pushpakaranda zu bringen, wo sie wieder mit Cârudatta zusammentreffen will. Durch das Gedränge wird aber ein anderer Wagen aufgehalten, der des königlichen Schwagers Samsthânaka, ebenfalls leer und nach demselben Garten beordert. Vasantasenâ versieht sich, steigt in den Wagen ihres Todfeindes ein und fährt davon. Fast gleichzeitig stürzt der Kuhhirt Âryaka, eben dem Gefängnis entronnen, von Häschern und Volk verfolgt, auf die Bühne und setzt sich in seiner Not in den für Vasantasenâ bestimmten Wagen. Wie der andere Kutscher, schaut auch dieser nicht zu, sondern fährt blindlings darauf los. Die Szene wird in eine andere Straße versetzt. Die ganze Polizei ist auf den Beinen, um den ausgesprungenen Âryaka zu verfolgen. Da kommt er selbst in dem für Vasantasenâ bestimmten Wagen Cârudattas dahergefahren. Die Vorhänge sind jedoch vorgezogen. Candanaka, einer der Polizeioffiziere, untersucht den Wagen und erkennt alsbald den Flüchtling; er ist jedoch diesem gewogen, stellt sich, als ob Vasantasenâ in dem Wagen wäre, und will ihn passieren lassen. Der andere Polizeioffizier, Viraka, schöpft Verdacht und will den Wagen ebenfalls untersuchen. Doch Candanaka thut, als ob er durch dieses Mißtrauensvotum beleidigt wäre, schlägt seinen Kollegen zu Boden und reicht Âryaka ein Schwert in den Wagen hinein. So entkommt der

Digitized by Google

letztere glücklich. Çarvilaka folgt ihm, und Candanaka macht ſich auf, um Freunde und Verwandte zum Schutze des Prätendenten zu ſammeln.

VII. Akt. Cârudatta harrt mit ſeinem Freunde Maitreya in dem Garten Puſhpakaranda auf ſeine Geliebte. Endlich kommt der erſehnte Wagen; allein ſtatt Vaſantaſenâ ſitzt der Kronbewerber Âryaka darin. Cârudatta erkennt ihn, läßt ihm die Feſſeln löſen, die er noch trägt, und ſtellt ihm ſeinen Wagen zu weiterer Flucht zur Verfügung.

VIII. Akt. Der buddhiſtiſche Bettler (Çramanaka) tritt auf, mit einem naſſen Gewand, das er ſoeben gewaſchen, und verherrlicht in einem Liede die Läuterung der Seele. Da ſtürzt der rohe Schwager des Königs, Samſthânaka, mit gezogenem Schwert herbei, mißhandelt ihn und will ihn niederhauen. Nur die Fürbitte des Paraſiten, des Vita, verhindert das Äußerſte. Der gewaltthätige Wüſtling kann ſich Vaſantaſenâ, trotz aller Zurückweiſung, noch immer nicht aus dem Sinn ſchlagen; dabei hat er Hunger und wünſcht ſehr ſeinen Wagen herbei, um in die Stadt zurückzufahren; denn es iſt ſchon Mittagszeit. Da unverhofft liefert ihm der Zufall ſelbſt Vaſantaſenâ in die Hände. Sein Wagen kommt — und Vaſantaſenâ ſitzt darin. Er kniet vor ihr nieder. Er überhäuft ſie noch einmal mit den leidenſchaftlichſten Verſicherungen ſeiner Liebe. Als ſie ihn aber ſtandhaft abermals von ſich weiſt, da erwacht ſeine ganze ekle Raubtiernatur. Er befiehlt ſeinem Diener und dem Vita, ſie zu töten, und da beide vor der Miſſethat zurückſchrecken, ſtürzt er ſich ſchließlich ſelbſt auf das wehrloſe Opfer und würgt ſie ſo lange am Hals, bis ſie wie tot zuſammenbricht. Unter Äußerungen der gemeinſten Renommiſterei zeigt er die Erwürgte ſeinen Begleitern, ſcharrt einen Haufen Blätter zuſammen, bedeckt ſie damit und eilt dann weg, mit dem beſtimmten Plan, Cârudatta des Mordes anzuklagen. Wie er fort iſt, kommt der buddhiſtiſche Bettler wieder und breitet ſein naſſes Gewand zum Trocknen über den Blätterhaufen. Da ſeufzt es unter den Blättern, eine weiße Hand dringt darunter hervor. Er ſchüttet das Laub auseinander und erkennt Vaſantaſenâ, dieſelbe, die ihn einſt mit zehn Goldſtücken befreit hatte. Sie atmet noch. Mittels Waſſerbeſprengungen bringt er ſie völlig zu ſich und verſchafft ihr vorläufig Unterkunft in einem nahen buddhiſtiſchen Frauenkloſter.

IX. Akt. Gerichtshalle. Ein Diener ſtellt die Bänke zurecht. Samſthânaka erſcheint in glänzendem Staat, um Cârudatta auf Tod und Leben anzuklagen.

Ausrufer: Höret, alle Menſchen, des Richters Befehle!

Der Richter (von den Beiſitzern und dem Gerichtsſchreiber begleitet): Zwiſchen den widerſprechenden Einzelheiten der Parteien, die in geſetzlichen Streit verwickelt ſind, iſt es für den Richter ſchwer, ſicher herauszubringen, wie es wirklich mit ihren Herzen ſteht. Es giebt Leute, die andere geheimer Verbrechen anklagen, und obwohl

Digitized by Google

die Anklage entkräftet wird, geben ſie ihren Irrtum nicht zu, ſondern, von Leidenſchaft geblendet, verharren ſie darin; und während ihre Freunde ihre Irrungen verhehlen und ihre Feinde dieſelben übertreiben, wird der Ruf des Fürſten angetaſtet. Tadeln iſt leicht; klares Urteil kommt ſelten vor, und das Amt eines Richters iſt leicht der Kritik ausgeſetzt. Ein Richter ſollte gelehrt ſein, klug, beredt, leidenſchaftslos, unparteiiſch; er ſollte nur nach reiflicher Überlegung und Unterſuchung ſein Urteil abgeben; er ſollte dem Schwachen ein Hort, dem Böſen ein Schrecken ſein; ſein Herz ſollte nach nichts begehren, ſein Geiſt auf nichts achten als auf Gerechtigkeit und Wahrheit, und er ſollte ablenken den Zorn des Königs.

Die Beiſitzer: Der Charakter Euer Gnaden iſt ſo frei von Tadel als der Mond von dem Vorwurf der Dunkelheit.

Der Richter: Ihr Beamte, führt uns zum Sitze des Gerichts!

Beamter: Wie Euer Gnaden befehlen. (Sie ſetzen ſich.)

Der Richter: Geht nun hinaus und ſeht, wer Gerechtigkeit verlangt.

Beamter: Auf Befehl Seiner Gnaden des Richters frage ich: Wer verlangt hier Gerechtigkeit?

Samſthânaka (vortretend): Aha! Die Richter ſitzen ſchon. Ich verlange Gerechtigkeit. Ich — ein Mann von Rang, ein Vâſudeva und Schwager des Râjâ; ich habe eine Klage vorzubringen.

Beamter: Haben Euer Hoheit die Güte, ein wenig zu warten, bis ich den Gerichtshof in Kenntnis ſetze. (Zum Richter.) Mit Verlaub, Euer Gnaden, der erſte Kläger iſt der Schwager Seiner Majeſtät.

Der Richter: Des Râjâs Schwager bringt eine Klage ein. Die Verdunkelung der ſteigenden Sonne geht dem Sturz einer erlauchten Perſon vorher; doch wir haben ſchon andere Angelegenheiten vor uns. Geh und ſage ihm, ſeine Sache kann heute nicht verhandelt werden. (Der Beamte kehrt zu Samſthânaka zurück.)

Beamter: Ich muß Euer Hoheit in Kenntnis ſetzen, daß deren Sache heute nicht verhandelt werden kann.

Samſthânaka: Wie? nicht heute? Dann wende ich mich an den König, den Gemahl meiner Schweſter. Ich wende mich an meine Schweſter und an meine Mutter, damit dieſer Richter entlaſſen und ſofort ein anderer ernannt wird. (Geht.)

Beamter: Verweilen Sie einen Augenblick, Hoheit, ich will dem Gerichtshof Ihren Auftrag melden. (Geht zum Richter.) Entſchuldigen Euer Gnaden. Seine Hoheit iſt ſehr erzürnt und erklärt, wenn Sie ſeinen Prozeß nicht heute vornehmen, ſo will er bei der königlichen Familie klagen und ſorgen, daß Euer Gnaden abgeſetzt werden.

Der Richter: Der Dummkopf hat das in ſeiner Gewalt, es iſt wahr. Gut, ruf ihn hierher; ſeine Klage ſoll angehört werden.

Beamter (zu Samſthânaka): Wollen Euer Hoheit gütigſt eintreten. Ihre Klage wird angehört werden.

Samſthânaka: So, ſo! Zuerſt konnte ſie nicht vorkommen; jetzt will man ſie hören. Sehr gut! Die Richter haben Angſt vor mir; ſie werden thun, was ich begehre. (Tritt ein.) Ich bin zufrieden, meine Herren! Sie können es auch ſein; denn es liegt in meiner Hand, Befriedigung zu gewähren oder zu entziehen.

Der Richter (für ſich): Das lautet ſchon wie die Sprache eines Klägers. (Laut.) Setzen Sie ſich.

Samſthânaka: Gewiß. Dieſer Platz iſt mein, und ich werde mich ſetzen, wo ich will. (Zu einem Beiſitzer.) Hier will ich ſitzen! (Zum andern Beiſitzer.)

Digitized by Google

Nein, hier will ich ſitzen. Nein, nein! (Legt ſeine Hand auf das Haupt des Richters und ſetzt ſich neben ihn.) Gerade hier will ich ſitzen.

Der Richter: Euer Hoheit haben eine Klage?

Samſthânaka: Sicherlich habe ich eine.

Der Richter: Bringen Sie dieſelbe vor.

Samſthânaka: Das will ich, zur rechten Zeit. Aber erinnern Sie ſich, ich bin in einer erlauchten Familie geboren. Mein Vater iſt des Râjâs Schwiegervater; der Râjâ iſt meines Vaters Schwiegerſohn; ich bin des Râjâs Bruder, und der Râjâ iſt meiner Schweſter Gemahl.

Nach all dieſen Unverſchämtheiten rückt Samſthânaka endlich damit heraus, daß er beim Spaziergang in ſeinem Garten Puſhpakaranda eine weibliche Leiche gefunden habe; er verſchwätzt ſich beinahe, indem er voreilig die eigene Unſchuld beteuert, weiß aber doch wieder wahrſcheinlich zu machen, daß ein Raubmord vorliege. Die Mutter Vaſantaſenâs wird vorgerufen. Sie giebt die Bekanntſchaft Cârudattas mit ihrer Tochter zu. Der Verdacht lenkt ſich auf ihn. Er wird vor die Schranken gerufen. Die Richter ſind anfänglich von ſeiner Unſchuld überzeugt, und es macht wenig Eindruck auf ſie, daß Samſthânaka ihn übermütig als Weibermörder beſchimpft, während er ſelbſt ſich ſcheut, ſein vertrautes Zuſammenſein mit ihr zu geſtehen. Da kommt aber der Polizeioffizier eilig herbei und meldet, daß Vaſantaſenâ im Wagen des Cârudatta nach dem Garten gefahren ſei. Zu noch größerem Unheil findet ſich Maitreya ein, der die Juwelen bei ſich hat, welche Vaſantaſenâ dem kleinen Knaben geſchenkt und welche er ihr auf Wunſch der Mutter zurückgeben ſoll. Zwiſchen ihm und des Königs Schwager kommt es erſt zum Wortwechſel, dann zum Handgemenge, wobei die Juwelen aus Maitreyas Gürtel fallen. Samſthânaka erkennt ſie — die Mutter ebenfalls. Cârudatta kann nicht leugnen, daß ſie Vaſantaſenâ gehören. Alles ſpricht gegen Cârudatta. Er verliert jeden Mut zu weiterer Verteidigung. Er wird verurteilt.

X. Akt. Zwei Henker (Cândâlas) führen den unglücklichen Brahmanen zum Richtplatz. Sie haben Mitleid mit ihm und ziehen die Hinrichtung ſo lange hinaus als möglich. Maitreya bringt dem armen Vater ſein Söhnchen Rohaſena, um Abſchied zu nehmen. Cârudatta umarmt es zärtlich und hängt ihm ſeine Brahmanenſchnur um. Der Sklave Sthâvaraka, der Zeuge war, wie Samſthânaka den Mordanfall verübte, iſt ſeinem Gefängnis entronnen und klagt laut ſeinen Herrn als Mörder an; aber als Sklave findet er keinen Glauben. Zum viertenmal wird — jedesmal an einem andern Platz — das Todesurteil vorgeleſen. Endlich, im letzten entſcheidenden Augenblick drängt ſich der buddhiſtiſche Bettler mit Vaſantaſenâ ſelbſt durch die dichten Volksſcharen. Der eine Henker hat ſchon das Schwert gezogen. Da ſtürzt ſich Vaſantaſenâ mit aufgelöſten Haaren an Cârudattas Hals. Sie lebt! Er iſt alſo kein Mörder. Samſthânaka flieht. Inzwiſchen hat

Digitized by Google

sich die längst vorbereitete Staatsumwälzung vollzogen. König Pâlaka ist entthront, an seiner Stelle herrscht jener Âryaka, dem Cârudatta zur Flucht behilflich gewesen. Auf die großmütige Fürbitte des edlen Brahmanen wird der erbärmliche Samsthânaka, der Dämon des Stückes, begnadigt. Vasantasenâ dagegen wird im Auftrage des neuen Königs von Çarvilaka zur rechtmäßigen Gattin Cârudattas und zum Mitgliede der königlichen Familie erklärt. Der buddhistische Bettler, der sowohl Vasantasenâ als Cârudatta gerettet, wird auch um seine Wünsche gefragt, erwidert aber:

Treu bleiben will ich dem erwählten Pfad,
Denn rundum seh' ich Wechsel nur und Sorge.

Auch Cârudatta bleibt auf dem Höhepunkt seines Glücks seinem ernsten, ruhigen und anspruchslosen Wesen treu:

Da Âryaka nunmehr das Scepter führt
Und mich als Freund betrachtet, meine Feinde
Besiegt, begnadigt dieser eine arme Wicht,
Um früh'res Unrecht reuig gutzumachen;
Da wiederhergestellt mein guter Ruf,
Dies liebe Weib und all das Teuerste
Mein wieder ist, hab' ich um keine Gnade
Zu bitten mehr, kein Wunsch blieb unerfüllt.
Das Schicksal schaut im bunten Weltschauspiel
Nur einen ew'gen, gegenseit'gen Kampf,
Spielt mit dem Leben wie mit einem Rad,
Das Wasser schöpft aus eines Brunnens Tiefe.
Die einen hebt's empor zum Überfluß,
Die andren senkt's in Armut, andre läßt es
Ein Weilchen oben schweben, wieder andre
Stürzt es hinab in jähe Not und Qual.
So laßt uns unsern Wunsch dahin begrenzen:
Das Vieh gedeihe, fruchtbar sei der Boden,
Mög' reich der Segen strömen, milde Lüfte
Uns Wohlsein zuwehn und ein stetig Glück.
Von Qual erlöst bleib' jedes Lebewesen,
Achtung sei der Brahmanen Stand gezollt,
Und alle Fürsten mögen siegreich, glücklich,
Der Feinde Herr, die Welt im Frieden halten!

Wie sehr die Mricchakatikâ von der erschütternden Tragödie der Griechen absticht, wird jeder schon aus diesen wenigen Umrissen und Proben herausempfinden. Auch der spät-attischen Komödie gleicht sie nicht; dazu ist der Stoff viel zu ernst, gefühlvoll, mitunter sogar empfindsam aufgefaßt. Handlung, Verwicklung, Personen und Dialog sind übrigens so durch und durch indisch gedacht, so aus dem indischen Leben herausgestaltet und durchgeführt, daß man an eine Beeinflussung durch die spät-griechische Bühne kaum denken kann, wenn auch die Bekanntschaft der Inder mit den Griechen dazu bei-

Digitized by Google

getragen haben mag, das Interesse für die dramatische Kunst zu heben und in Flor zu bringen. Die glückliche Mischung von idealem Gehalt und leichter, packender Realistik, von ergreifenden, tragischen Motiven und sprudelndem Humor, von einheitlicher Führung und fesselndem Gestaltenreichtum, sodann der leichtfließende natürliche Dialog, der spielende Witz und die reiche poetische Sprache haben alle Kritiker ausnahmslos dahin geführt, das Stück mit den Schauspielen Shakespeares zu vergleichen. Auf Hamlet, Lear, Macbeth und andere Meisterwerke des britischen Dichters läßt sich dieser Vergleich nicht wohl ausdehnen, dagegen trifft er auf manche seiner leichteren Stücke ziemlich zu, und das ist schon kein geringes Lob. Das romantische Drama, wie es Shakespeare und die Spanier zur höchsten Blüte gebracht, ist seinem Wesen nach wirklich schon einigermaßen in dem indischen Schauspiel vorgezeichnet, und zahlreiche Analogien deuten auf die innere Verwandtschaft des indogermanischen Geistes hin. Niemand kann aber auch die tiefe Kluft übersehen, welche die heidnische Bildung der Inder von der christlichen Kultur der modernen germanischen Völker trennt. Die hohen Ideale des Christentums kann ein gewisser Grad von Bühnentechnik, poetischer Empfindung und spielender Phantasie niemals ersetzen.

Sechstes Kapitel.

Die Klassiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Spitzfindige Grübelei und üppige Weichlichkeit, abstruse Philosophie und tolle Phantastik, schwärmerische Weltflucht und leidenschaftlicher Lebensgenuß laufen im indischen Geistesleben unvermittelt, unversöhnt, in den seltsamsten Gegensätzen und Widersprüchen nebeneinander her. Das indische Drama hat, wie früher bemerkt, von jener religiös-philosophischen Richtung wenig mitbekommen, um so mehr von der weichen orientalischen Sinnlichkeit, und es ist schwer, Stücke zu finden, die nicht durch eine oder die andere Stelle das sittliche Zartgefühl verletzen oder schon durch den Geist, den sie atmen, dasselbe mehr oder minder feindselig berühren. Da die indische Dramatik nichtsdestoweniger auch in Deutschland einige Überschätzung gefunden hat, so wird es nicht ohne Nutzen sein, noch einige Werke der hervorragendsten Dramatiker zu analysieren und damit die bereits gegebene Beurteilung näher zu begründen. Der Leser wird auf diese Weise eine genügende Vorstellung von dieser literaturgeschichtlichen Erscheinung gewinnen, ohne sich selbst durch das wirre Geranke und Gestrüpp dieses verliebt-romantischen Zauberwaldes mit seinen Wunderblumen und Giftblüten mühsam durcharbeiten zu müssen.

Digitized by Google

Unter den 180 dramatiſchen Dichtern, welche die indologiſche Forſchung bis jetzt ans Licht gefördert hat, ragen hauptſächlich drei Namen hervor: der durch ſeine Çakuntalâ allgemein bekannte Kâlidâſa, dann Çriharſha und Bhavabhûti. In ihnen ſpiegeln ſich in ziemlicher Vollſtändigkeit die Hauptrichtungen wie die Haupteigentümlichkeiten der indiſchen Bühne.

1. Kâlidâſa.

Ein Denkſpruch erwähnt Kâlidâſa als eine der „neun Perlen", welche den Hof des Königs Vikrama oder Vikramâditya von Ujjayini ſchmückten. Dieſen Königsnamen trägt eine in Indien vielgebrauchte Zeitrechnung, die mit dem Jahre 56 v. Chr. beginnt. Der Umſtand führte dazu, das erſte Jahrhundert v. Chr. als Lebenszeit des Dichters zu betrachten. Laſſen verſetzte ihn dagegen in das 2. Jahrhundert n. Chr. Später machte der holländiſche Indologe Heinrich Kern darauf aufmerkſam, daß der Aſtronom Varâhamihira, eine der „neun Perlen", nach ſicheren aſtronomiſchen Daten in der erſten Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr. gelebt haben müſſe, und danach wurde denn auch Kâlidâſa in dieſe Zeit verſetzt[1]. Endlich hat G. Thibaut dargethan, daß das Jahr 505 n. Chr. (427 der 78 n. Chr. beginnenden Çaka-Zeitrechnung) zwar den Ausgangspunkt der von Varâhamihira angeſtellten aſtronomiſchen Berechnungen bildet, daß aber ſein aſtronomiſches Werk Pancaſiddhântikâ zwiſchen 505 und 587 (ſeinem Todesjahr), alſo vermutlich um die Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßt iſt[2]. Anderweitige Gründe ſtimmen völlig dazu, und ſo dürfen wir Kâlidâſa als einen Zeitgenoſſen des Kaiſers Juſtinian I. und des hl. Benedikt von Nurſia betrachten. Die Hochblüte indiſcher Kunſtpoeſie fällt alſo in die Zeit, in welcher die letzten Trümmer griechiſch-römiſcher Bildung unter den gewaltigen Schlägen der Völkerwanderung zuſammenſanken, zur chriſtlichen Bildung des Mittelalters die erſten Keime gelegt wurden.

Über die Perſon des Dichters iſt nichts Sicheres bekannt, als daß er ein Brahmane war und als ſolcher an dem kunſtliebenden Hofe von Ujjayini lebte. Sagenhafte Erzählungen melden, daß er als ein einfacher Ochſentreiber nach Benares gekommen ſei, als eben die Prinzeſſin Vaſanti daſelbſt ihre Gattenwahl hielt und ihre Hand nur einem in Wiſſenſchaft und Kunſt vorzüglich erfahrenen Manne geben wollte. Von alledem beſaß der junge

---

[1] A. Weber, Vorleſungen (2. Aufl.) S. 217 ff. — Heinrich Kern, Vorwort zu Varâhamihiras Brihatſamhitâ (Biblioth. Indic. 1864—1865) S. 20. — G. Huth, Die Zeit des Kâlidâſa. Mit einem Anhang: Zur Chronologie der Werke des Kâlidâſa. Berlin 1890.

[2] *G. Thibaut* and *Mahámahopâdhyáya Sudhâkara Dvivedi*, The Pañchasiddhântikâ. The astronomical work of *Varâha Mihira* (Benares [Leipzig] 1889), Introduction p. XXIX. XXX. LX.

Digitized by Google

Ochsentreiber nichts. Aber er war schmuck und schön gewachsen. Ein Minister des Königs steckte ihn in Brahmanentracht, gab ihm ein Gefolge von Schülern und befahl ihm, der Prinzessin gegenüber ein geheimnisvolles Stillschweigen zu beobachten, als ob er der ganzen Welt überlegen wäre. Die List gelang, Vasantî nahm ihn zum Gatten. Aber vor der Statue eines Ochsen verriet er sich. Die Prinzessin raste über den Betrug, ließ sich aber schließlich versöhnen. Auf ihren Rat weihte er sich der Göttin Kâli als Sklave — und nannte sich Kâlidâsa. Zum Lohne dafür erhielt er die Gabe des Wissens und der Poesie. Aber im Übermaß seiner Freude wählte er seine Gemahlin zu seinem Guru (Lehrer) und entzog ihr damit die Freuden des Lebens, wofür sie ihn dem Tode durch Frauenhand weihte. Wirklich tötete ihn eine seiner Geliebten, um selbst den Preis zu erlangen, den er durch Lösung einer kleineren dichterischen Aufgabe vor ihr gewonnen hatte. Dieser sagenhafte Zug ist insofern merkwürdig, als kaum ein indischer Dichter so kunstvoll wie Kâlidâsa den Zauber weiblicher Schönheit und Liebe verherrlicht hat.

Dramen hat Kâlidâsa drei hinterlassen: Çakuntalâ, Vikramorvaçî und Mâlavikâgnimitra (d. h. Mâlavikâ und Agnimitra).

Çakuntalâ gilt mit Recht als des Dichters vollendetstes Werk. Es ist eines der schönsten Beispiele des Nâtaka, des Götter- oder Heldendramas überhaupt. Der Stoff ist dem „Mahâbhârata" entnommen, eine der beliebtesten Nationalsagen, welche in dem ungeheuern Epos aufgespeichert worden sind. Handlung und Charaktere sind darin gegeben. Die Erfindungsgabe des Dichters beschränkte sich darauf, beide mit vollendeter Feinheit zum Drama zu gestalten und die poetischen Elemente zur Entfaltung zu bringen, welche die schlichte epische Erzählung keimartig in sich schließt [1].

An äußerer Handlung ist das Stück arm, ähnlich wie Goethes „Tasso" und „Iphigenie"; aber um so reicher und feiner ist die Analyse der Gefühle,

---

[1] Çakuntalâ, herausgeg. von O. Böhtlingk (Bonn 1842), R. Pischel (Kiel 1877), Monier Williams (Oxford 1853. 1876), C. Burkhard (Breslau 1872), Jîbânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1880), P. N. Patankar (mit engl. Übersetzung, Poona 1889), N. B. Godabole und K. P. Paraba (3. Ausg. Bombay 1891), M. R. Kale (mit engl. Übersetzung und dem Kommentar Artha-Dyotanika des Râghavabhatta, Bombay 1898). — Übersetzungen: deutsche von Georg Forster (1791, Wien 1800, Frankfurt a. M. 1803; neue Ausgabe 1879), B. Hirzel (Zürich 1833. 1849), E. Meier (Stuttgart 1852), Edm. Lobedanz (Leipzig 1854. 1867. 1878. 1884), L. Fritze (Chemnitz 1877), Fr. Rückert (Leipzig 1867. 1885), H. C. Kellner (Leipzig 1890): englische von Monier Williams (London 1872. 1890. 1894), K. K. Bhattâchârya (Calcutta 1891), H. Edgren (New York 1894); französische von A. Bruguière (Paris 1803), A. L. Chézy (Paris 1832), Ph. E. Foucaux (Paris 1867. 1874), A. Bergaigne und P. Lehugeur (Paris 1884), A. F. Herold (Paris 1896).

Digitized by Google

die innere Handlung durchgeführt und zugleich mit den reizendſten Naturbildern verwoben.

Mit Pfeil und Bogen bewehrt, eine Gazelle verfolgend, ſtürmt der König Duſhyanta auf ſeinem Jagdwagen in die friedliche Waldeinſiedelei des Büßers Kanva. Da ſtellt ſich plötzlich ein Einſiedler mit zwei Genoſſen zwiſchen den leidenſchaftlichen königlichen Jäger und das verfolgte Tier, um das letztere zu ſchützen. Der König giebt alsbald die Verfolgung auf. Die Büßer ſegnen ihn und verheißen ihm einen ruhmreichen Nachkommen. Duſhyanta fährt weiter. Wald und Flur prangen im reichſten Schmuck. Das Wild iſt ganz zahm und flieht nicht vor dem Wagen. Ganz gerührt legt der König ſeine Prachtgewänder ab, um im Walde wie ein Einſiedler zu ſein. Plötzlich begegnet ihm eine Schar Mädchen, welche mit ihren Gießkannen die jungen Bäumchen begießen. Er verſteckt ſich, um ihrem kindlichen Geplauder zu lauſchen. Sie tragen das rauhe Gewand der Büßenden; aber ihre Schönheit und unſchuldige Anmut feſſelt den Blick des Monarchen. Beſonders zieht ihn Çakuntalâ an, die Pflegetochter Kanvas, welcher ihr Pflegevater in ſeiner Abweſenheit die Sorge für die Einſiedelei aufgetragen.

Eine Biene fliegt Çakuntalâ ins Geſicht. Sie fährt ängſtlich empor. Die neckiſchen Geſpielinnen raten ihr, den König Duſhyanta zu Hilfe zu rufen, deſſen Pflicht es ſei, die Waldeinſiedelei zu beſchirmen. Sie thut es, aber unerwartet wird der Scherz zum Ernſt. Der König tritt aus ſeinem Verſteck hervor. Beſtürzung ergreift alle; doch der König beruhigt ſie bald und ſetzt ſich mit ihnen auf eine Raſenbank. Çakuntalâ iſt alsbald von zärtlichſten Gefühlen für ihn ergriffen. Duſhyanta forſcht die Kinder aus, und es ergiebt ſich, daß Çakuntalâ nur die Pflegetochter Kanvas iſt, die wirkliche Tochter Kauçikas (Viçvâmitras) und der Nymphe Menakâ, welche die Götter ſelbſt zu dem büßenden Kauçika geſandt hatten, um deſſen Bußwerke zu ſtören und ſeiner geiſtigen Übermacht Einhalt zu gebieten. Çakuntalâ iſt frei, und Kanva ſelbſt wartet nur auf die Gelegenheit, ſie einem würdigen Freier zu geben. Der König iſt des überglücklich und giebt ihr ſeinen Siegelring zum Geſchenk. Jetzt kann er nicht mehr aus dem Wald fortkommen. Er gebietet ſeinen Leuten, in der Nähe zu lagern und das zahme Wild der Einſiedler nicht weiter zu ſtören.

So weit der erſte Akt. Im zweiten und dritten ſpinnt ſich die Liebesgeſchichte ebenſo zart und poetiſch weiter. Der Spaßmacher (Vidûſhaka) Mâthavya macht ſeine köſtlichen Witze über das Ungemach des Waldes und die Schäferſtimmung des Königs. Einſiedler rufen den König um Schutz gegen die Geſpenſter an, welche ſeit Kanvas Abweſenheit die Einſiedelei unſicher machen. Der König träumt, klagt, ſehnſüchtelt und mondſcheinelt. Çakuntalâ wird halb krank vor Schmachten. In Verschen auf Palmblättern tauſchen die Liebenden ihr Geſtändnis aus. Um die Bedenken Çakuntalâs

Digitized by Google

zu beschwichtigen, die nicht ohne Einwilligung ihres Pflegevaters ihre Hand vergeben will, trägt ihr der König eine sogen. Gandharven-Ehe an, d. h. die Ehe ohne jedes religiöse Zeremoniell, wie sie in Indien zu Recht bestand. In zartester Weise wird angedeutet, daß die sich Sträubende dem Wunsche des Königs willfahrt.

Vierter Akt. Kaum vermählt, wird Çakuntalâ von einem schweren Fluche getroffen. Von ihrer Liebesseligkeit zerstreut, hat sie es verabsäumt, dem grimmigen Büßer Durvâsa die schuldige Ehrfurcht und Rücksicht zu erweisen, und dafür trifft sie seine Verwünschung, die erst weichen soll vor dem Anblick eines kostbaren Andenkens. Der König ist fortgezogen und hat Çakuntalâ in der Waldeinsamkeit zurückgelassen. Seine Liebe scheint wie ein Traum verflogen. Er giebt kein Lebenszeichen mehr von sich. Kanva kehrt indes zurück; er erklärt sich mit der eingegangenen Ehe seiner Pflegetochter einverstanden. Da der König sie nicht holt noch holen läßt, soll sie selbst an den Hof gehen — der Siegelring des Königs sie dort als rechtmäßige Gattin ausweisen. Sie nimmt Abschied von dem schönen Walde, dem glücklichen Aufenthalt ihrer Kindheit und Jugend, von Bäumen und Blumen, von ihrer Lieblingsgazelle, die sich so traulich an sie schmiegt, von ihren Gespielinnen und von dem treuen Pflegevater, dem ehrwürdigen Einsiedler, der über den Tagen ihrer Jugend so fromm und freundlich gewacht hatte. Çârngarava, ein Schüler Kanvas, und die alte Gautamî, unter deren Obhut die Mädchen standen, sollen sie an den Hof begleiten. Dem König läßt Kanva sagen:

„Bedenke wohl, daß Entsagung unser ganzer Reichtum ist, daß dein Geschlecht in hohen Ehren steht und daß dieser Liebe in keiner Weise von den Verwandten Vorschub geleistet worden. Thust du dies, dann mußt du sie unter deinen Frauen lieb und wert halten und ihr gleiche Ehre wie den übrigen erweisen. Alles weitere hängt vom Schicksal ab: da haben die Verwandten nicht mit hineinzureden."

Die ganze Abschiedsszene ist mit wunderbarer Zartheit und Gefühlstiefe ausgeführt — voll natürlicher Einfalt und innigen Naturgefühls. Nicht weniger ergreifend gestaltet sich der fünfte Akt. Der König hat mit der Erinnerung an Çakuntalâ alle Lebensfreude und Thatenlust verloren. Trübe dämmert er dahin; die Regierungsgeschäfte widern ihn an:

„Jedes menschliche Wesen fühlt sich behaglich, wenn es das Ziel seines Strebens erreicht hat. Nur beim Könige ist dieses Gefühl der Befriedigung stets von schmerzlichen Eindrücken begleitet. Das Erlangen des Ersehnten stillt wohl das Verlangen; aber die Thätigkeit, welche den Schutz des Erlangten bezweckt, bereitet Qual. Die Königswürde gleicht einem Sonnenschirm, den man selbst in der Hand trägt: er dient nicht zur Beseitigung der großen Ermüdung, sondern fügt neue Ermüdung hinzu."

Dushyanta ist durchaus kein Tyrann. Er läßt die Abgesandten aus Kanvas Einsiedelei freundlich aufnehmen; er überlegt, was sie wohl zu

Digitized by Google

melden haben mögen, und ist zu jeder Dienstleistung bereit. Aber wie Çârngarava ihm Çakuntalâ vorführt, erkennt er sie nicht. Mit eisiger Kälte stutzt er über das Ansinnen, sie als seine Gattin aufzunehmen. Nachdem man ihr den Schleier abgenommen, bewundert er ihre in reinem Glanze erstrahlende Schönheit, aber er kennt sie nicht. Entsetzt bebt Çakuntalâ zurück. Sie wagt ihn nicht als Gemahl anzureden. Namenlos traurig, wirft sie ihm seine Untreue vor und will ihm durch den Ring jedes Bedenken beseitigen. Aber der Ring ist ihr abhanden gekommen. Der König, der in allem nur eine freche Zumutung und schlaue Weiberlist erblickt, bricht in beißenden Spott aus. Da überwältigt Schmerz, Trauer, Unmut auch die sonst so schüchterne, zaghafte, jungfräulich sanfte Tochter des einsamen Waldes. Zürnend klagt sie den Herrscher aus Purus Geschlecht der unwürdigsten Täuschung an. Dann bricht sie in schmerzliche Thränen aus. „Heilige Erde, öffne dich mir!“ sind ihre letzten Worte. Der mitleidige Hauspriester will der Ärmsten und Verratenen vorläufig Unterkunft gewähren — da zuckt ein Blitz am heiteren Himmel, und Çakuntalâ wird von unsichtbaren Mächten an den überirdischen Teich der Apsarasen entrückt.

Hiermit tritt das Drama — ganz entsprechend den wundersamen Verwandlungen der indischen Epik — aus dem Kreise des indischen Wald- und Hoflebens in die Märchenwelt der vielgestaltigen Göttersage. Als Gegengewicht erscheint zunächst allerdings eine ganz derbe irdische Volksszene. Zwei Häscher prügeln einen Fischer des Weges daher, der im Magen eines Fisches den kostbarsten Siegelring gefunden. Es ist der Ring des Königs, den Çakuntalâ bei einer religiösen Waschung verloren. Nach diesem Zwischenspiel beginnt der sechste Akt. Mit dem Ring erhält König Dushyanta wieder die Erinnerung an Çakuntalâ, verfällt aber zugleich dem tiefsten Gram um sein verscherztes Glück. Er hat noch ein angefangenes Bild, das seine erste Zusammenkunft mit ihr und ihren Gespielinnen darstellt. Vergeblich bemüht sich der Vidûshaka, seinen Seelenschmerz hinwegzuspotten. Der König fühlt sich namenlos unglücklich, ohne Weib, ohne Erben. Plötzlich wird seine Behausung auch noch von Gespensterspuk heimgesucht. Es sind Feinde der Götter, furchtbare Râkshasas. Mâtali, der Wagenlenker des Gottes Indra, ruft den König zum Kampfe wider sie auf. Dushyanta besteigt den Wagen Indras und fährt damit in die Wolken. Nach glücklich erlangtem Sieg und glänzender Aufnahme bei Indra kehrt der König im siebenten (letzten) Akt auf Indras Wagen wieder in sein irdisches Reich zurück. Unterwegs hält er bei der Goldspitze (Hemakûta), wo Kâçyapa oder Mârica, der Sohn Maricis und Enkel Brahmâs, mit seiner Gattin Aditi heiligen Bußwerken obliegt. Hier begegnet er erst einem lieblichen Knaben, der mit einem Löwen spielt, dann zwei Büßerinnen, endlich einer dritten

Digitized by Google

Büßerin, in der er seine Çakuntalâ wieder erkennt. Er fällt überglücklich ihr zu Füßen. Der schöne Knabe ist ihr gemeinsamer Sohn. Alle werden vor den Ahnherrn Mârica gerufen, der alle Rätsel löst und dem Erben Dushyantas die glänzendste Zukunft verheißt:

„So vernimm denn, daß er ein geborener Weltenherrscher ist und daß es also um ihn bestellt sein wird: Siehe da! Auf einem Wagen, dessen Lauf kein Hemmnis stört, überschreitet er das Weltmeer und unterwirft als unbesieglicher Held die Erde mit ihren sieben Weltinseln. Und dabei wird er jetzt von dem mächtigen Bändigen wilder Tiere Sarvadamana (Allbändiger) genannt, den Namen Bharata, d. h. Walter, erhalten, weil er ob der Menschenwelt waltet."

So steigt die Dichtung von dem zartesten Liebesidyll in die Höhen des Wunderbar-Heroischen und — nach indischer Vorstellung — des Göttlichen empor, in welchem der Liebe Lust und Leid gewissermaßen geläutert und verklärt wird. Im „Mahâbhârata" sind Verwicklung wie Lösung bedeutend einfacher, natürlicher. Die Entfremdung des Königs von Çakuntalâ wird hier nicht dem Fluche eines Büßers zugeschrieben oder einer verzeihlichen Zerstreuung des plötzlich aus seinem Stillleben aufgescheuchten Mädchens. Dushyanta selbst steht als launenhaft, untreu und wetterwendisch da, und die Vorwürfe der Getäuschten nehmen darum eine ideale Bedeutung, eine Gewalt und einen sittlichen Ernst an, den die entsprechende Szene im Drama lange nicht erreicht. Man wird kaum bei einem andern heidnischen Dichter eine so tiefe und ergreifende Schilderung von der Würde und Weihe der Ehe finden, wie sie die verschmähte Çakuntalâ dem leichtsinnigen, stolzen Selbstherrscher vor Augen hält. Ob Kâlidâsa zu weich, zu zart besaitet war, um die Erhabenheit des alten Epos ganz in sich aufzunehmen, ob die Hofluft ihn dazu neigte, die Schuld von dem Herrscher auf das von ihm getäuschte Mädchen abzulenken, oder ob er vielleicht einfach als Künstler nach einer neuen Wendung strebte, wer kann das sagen? Wahrscheinlicher als alles das ist wohl, daß Sinn und Geist der Inder sich im Laufe der Zeit immer mehr dem Wunderbaren und Seltsamen zugeneigt hatte und die stete Dazwischenkunft heiliger Einsiedler bis zum Überdruß in die älteren Sagen eindrang. Mit dem märchenhaften mythologischen Schluß steht die Wendung in einer gewissen geistigen Verwandtschaft und Harmonie. Nach indischen Begriffen wurde der Heldencharakter Dushyantas durch die zeitweilige Umdunkelung seines Gedächtnisses und Verstandes nicht beeinträchtigt; sein siegreicher Kampf gegen die Geister der Finsternis machte alles wieder gut. In Stimmung und Ton tritt das Stück nie aus der ursprünglichen Zartheit heraus. Ein Zauber der schönsten, reichsten Natur umgiebt blütenstrahlend und -duftend das ätherische Mädchenbild, das zum Schluß als zärtliche Mutter eines Heroen- und Göttersohnes in Brahmâs unmittelbare Nähe gerückt wird.

Digitized by Google

Kâlidâſas zweites Stück — „Vikramorvaçi“ [1] — beginnt genau mit dem theatraliſchen Motiv, mit welchem „Çakuntalâ“ aufhört. Hoch in den Wolken wird Urvaçî, eine der ſchönſten himmliſchen Nymphen, von einem Dämon verfolgt. Purûravas, König von Pratiſhthâna, vernimmt ihre Hilferufe, beſteigt ſeinen Wagen und jagt ſie dem finſteren Verfolger ab. Nach einer kurzen Ohnmacht bald hergeſtellt, kehrt Urvaçî an den Hof Indras zurück; aber die Rettung genügte, in ihr und dem König die zarteſten gegenſeitigen Neigungen wachzurufen. Unſichtbar, aus der Luft herab vernimmt ſie die Geſtändniſſe, die der König darüber ſeinem Vidûſhaka macht, und läßt ihrerſeits eine Liebeserklärung auf einem Bhûrja-(Birken-)Blatt aus den Höhen herabwehen. Der König ſchwelgt in Seligkeit; Urvaçî zögert nicht, ihn ſichtbarlich zu beſuchen. Doch mißlicherweiſe kommt das Blatt auch in die Hand der Königin, und nun giebt es Ärger und Eiferſucht. Unterdeſſen iſt die Apſaras an den himmliſchen Hof Indras zurückgekehrt, wo ſie als Primadonna zu ſpielen hat. Vor den verſammelten Göttern wird die „Gattenwahl der Lakſhmi“ gegeben, verfaßt von dem erſten himmliſchen Dramatiker Bharata. Urvaçî hat die Titelrolle und ſtellt die Göttin der Schönheit dar. An der entſcheidenden Stelle wird ſie gefragt: „Zu wem neigſt du dein Herz?“ Nach der Rolle ſoll ſie ſagen: „Zu Puruſhottama“, d. h. Viſhnu. In ihrer Verliebtheit aber verſpricht ſie ſich und ſagt: „Zu Purûravas.“ Dafür flucht ihr Bharata und will ſie für immer aus der himmliſchen Schauſpieltruppe ausſtoßen. Doch Indra erbarmt ſich ihrer und verſtattet ihr, ſo lange auf Erden bei König Purûravas zu bleiben, bis dieſer Nachkommenſchaft von ihr erblicke. So wird die himmliſche Nymphe denn die Gattin des ſterblichen Helden, und da auch die Königin Auçînari ſich begütigen läßt, ſcheint ſich alles in Wohlgefallen aufzulöſen. Allein Urvaçî iſt ein leichtſinniges Weſen, eine echte Schauſpielernatur. Unbedacht betritt ſie den allen weiblichen Weſen verbotenen Kumâra-Hain und wird zur Strafe dafür in eine Liane verwandelt. Dies führt die lyriſch-romantiſche Glanzſtelle des Dramas herbei. Vom heftigſten Schmerz gefoltert, irrt der König Purûravas in dem ganzen Walde umher und ruft alle Weſen an, ihm die geraubte himmliſche Braut wieder finden zu helfen: Wolken, Blumen, Bäume, einen Elefanten, einen Pfau, den Kokila, die

[1] Vikramorvaçi, herausgeg. von Shankar Pandurang (Bombay 1879. 1889), Paraba und Telang (mit Kommentar. Bombay 1888); Sanskrit und deutſch von Fr. Bollenſen (St. Petersburg 1846); Sanskrit und engliſch von G. V. Vaidya (Bombay 1894), K. V. Paraṇjpe (Bombay 1898), M. R. Kale (Bombay 1895. 1898); deutſch von A. Höfer (Berlin 1837), Edm. Lobedanz (Leipzig 1861. 1873. 1884); franzöſiſch von Ph. E. Foucaux (Paris 1879); engliſch von H. H. Wilſon (Select Spec. I, 183—274); italieniſch von F. Cimmino (Turin 1890); ſchwediſch von A. J. Collin (Helſingborg 1866); tſchechiſch von E. Fait (Prag 1890).

Digitized by Google

indische Nachtigall, den Flamingo Cakravâka, die Lotusblume im Teich, die Bienen, Berg, Thal, Meer, Eber und Antilope. Der König tanzt und singt dabei. Der Text des Balletts ist eine der farbenglühendsten Schilderungen indischer Tropennatur, welche die Dichtung Indiens aufzuweisen hat, durch die Situation zu höchstem lyrischen Schwung erhoben, und der bunte Bilderreichtum fließt in den wohlklingendsten musikalischen Versen dahin. Die „Çakuntalâ" hat keine Stelle, an der sich solche verschwenderische Phantasiefülle, so überströmendes Gefühl und ein solcher Prunk tropischer Naturschilderung entfaltet. Der Dichter des „Meghadûta" hatte es hier offenbar auf ein Meisterstück abgesehen; aber das harmonische Maß, das einfach Schöne leidet darunter, und „Çakuntalâ" wird deshalb den ruhigeren Abendländer, trotz aller Prachtentfaltung, mehr ansprechen. Eine Stimme aus der Höhe — es ist die des Gottes Çiva selbst — macht den in wirrem Sehnsuchtsrausch umherirrenden König auf einen Wunderstein aufmerksam, den „Stein der Einigung". Purûravas steckt ihn an sein Haupt, umarmt einen Baum, an dem sich eine Liane emporrankt, und findet in der entzauberten Liane Urvaçi wieder. Doch noch sind sie ihres Glückes nicht sicher. Ein Zaubervogel entführt den wunderbaren Stein in die Lüfte, und da ein junger Schütze, Âyus, den Vogel erlegt und den Stein wieder rettet, stellt sich heraus, daß der herrliche Jüngling der Sohn des Königs und Urvaçis ist. Nach Indras Anordnung müßte die Nymphe nun in den Himmel zurückkehren; doch Gott Indra hat abermals Erbarmen und schickt dem bedrohten Paar den weisen Nârada als Boten zu. Den Göttern steht abermals ein schwerer Kampf gegen die Mächte der Finsternis bevor. Purûravas soll in diesem Kampfe wieder die Sache der Götter führen und darf zum Lohne dafür Urvaçi behalten bis an seinen Tod.

Ein drittes Drama des Kâlidâsa — „Mâlavikâ und Agnimitra"[1] —, wie „Vikramorvaçi" in fünf Akten, entbehrt des heroischen Elements und stellt ein einfaches Hofintriguenstück dar. Dies hat neben einigen andern Umständen Anlaß gegeben, daß Wilson u. a. das Stück dem Kâlidâsa abgesprochen haben, obwohl derselbe im Vorspiel ausdrücklich als Verfasser genannt ist. Albrecht Weber ist indes mit triftigen Gründen für die Autorschaft Kâlidâsas eingetreten, und die Verschiedenartigkeit des

[1] Mâlavikâgnimitra, herausgeg. von Tullberg (Bonn 1840); Shankar Pandurang (Bombay 1869. 1889), F. Bollensen (Leipzig 1879), K. P. Parab (Bombay 1890); Sanskrit und englisch von Sh. Ayyar (Poona 1896), S. B. Bhâgvat (Poona 1897); deutsch von A. Weber (Berlin 1856), L. Fritze (Leipzig 1881); französisch von Ph. E. Foucaux (Paris 1877), V. Henry (Paris 1889); englisch von C. H Tawney (Calcutta 1875. 1891), H. H. Wilson (Select. Spec. II, 254—319), G. R. Nandargikar (Poona 1879); italienisch von F. Cimmino (Neapel 1897); tschechisch von J. Zubatý (Prag 1893).

Digitized by Google

Stückes von den zwei andern iſt jedenfalls kein durchſchlagender Grund, an jener zu zweifeln. Das Stück dreht ſich um die Liebe des Königs Agnimitra von Vidiçâ zu der anmutigen Zofe Mâlavikâ, welche zum Gefolge der erſten Königin Dhârinî gehört, aber von dieſer ſo ängſtlich gehütet wird, daß es dem König ſehr ſchwer wird, mit ihr in Verbindung zu treten. Zwei Tanz- und Geſangmeiſter, Haradatta und Ganadâſa, welche beide bei Hofe Unterricht erteilen, hadern miteinander. Der Streit kommt vor den König. Unter Mithilfe Gautamas, des königlichen Spaßmachers, und der wandernden buddhiſtiſchen Büßerin Kâuçikî wird der Königin die Zuſtimmung abgelockt, Mâlavikâ in einem Tanzkonzert auftreten zu laſſen und nach ihren Leiſtungen den Streit zwiſchen den beiden Lehrern zu ſchlichten. So bekommt der König Mâlavikâ, die er bis dahin nur aus einem Bilde kennt, ſelbſt zu ſehen und ſchwärmt nun ausſchließlich für ſie. Dhârinî und die zweite Königin Irâvatî durchkreuzen weitere Verſuche des Königs, ſich Mâlavikâ zu nähern; dieſe wird ſogar im Keller eingeſperrt; aber Gautama ſtellt ſich nun, als wäre er von einer Schlange gebiſſen, erſchwindelt ſich als angebliches Heilmittel den Siegelring der erſten Königin, befreit Mâlavikâ damit aus ihrem Kerker und führt ſie dem König zu. Abermals tritt Irâvatî eiferſüchtig dazwiſchen. Schließlich ſtellt ſich heraus, daß Mâlavikâ, das kunſtbegabte Hoffräulein, eine Prinzeſſin von Vidarbha iſt. Die zwei Königinnen müſſen nun die Waffen ſtrecken, und die ſtolze Dhârinî ſelbſt ſchmückt ihre Nebenbuhlerin mit dem bräutlichen Seidenſchleier. Die Verwicklungen ſind mit feinſtem Humor durchgeführt. Dialog und Sprache ſind von derſelben vollendeten Anmut wie in der Çakuntalâ; auch das feine Naturgefühl des Dichters bekundet ſich wieder in reizenden Blumenbildern und Gartenſzenen; aber obwohl Agnimitra ſich nicht als Tyrann darſtellt, weht doch durch das ganze Stück die üppige Stickluft orientaliſcher Sinnenluſt, ohne jeden Ausblick auf höhere, edlere Ideale. Kulturgeſchichtlich iſt das Stück jedoch überaus intereſſant. Es zeichnet in einer Menge kleiner Einzelheiten die raffinierte Eleganz des damaligen höfiſchen Lebens.

2. Çriharſha (Dhâvaka?).

Drei hervorragende Dramen, von welchen eines — „Ratnâvalî“ — ſehr an das letzterwähnte Stück Kâlidâſas erinnert, werden in den Prologen derſelben einem Könige Çrî-Harſha-Deva zugeſchrieben. Nach den Berichten des chineſiſchen Reiſenden Hiuen-Thſang regierte ein König dieſes Namens (bald Çriharſha, bald einfach Harſha, in den Stücken mit dem volleren Namen genannt) in Kânyâkubja von 606 bis 648. Auch indiſche Quellen bezeugen ſeine Exiſtenz und die Thatſache, daß unter ihm die dramatiſche Kunſt im nördlichen Indien blühte. Indiſche Gewährsmänner bezweifeln indes, daß er ſelbſt die drei Stücke verfaßt habe, und ſchreiben dieſelben

Digitized by Google

Dichtern zu, welche an ſeinem Hofe lebten und, von ihm begünſtigt, ihn als Verfaſſer ausgegeben hätten. Einige ſchreiben ſie dem Dichter Bâna [1], andere dem Dichter Dhâvaka zu, einige wenige noch dem Könige ſelbſt. Jedenfalls gehören die drei Stücke zuſammen derſelben Zeit an und bezeichnen den Stand der Dramatik ungefähr ein Jahrhundert nach Kâlidâſa. Da ſie aber einmal mit dem Namen des Königs Çriharſha verknüpft ſind, ſo iſt kein Grund, ſie nach ebenſo ungewiſſen Verfaſſern zu benennen. An poetiſcher Formſchönheit können ſie ſich nicht mit den Werken Kâlidâſas meſſen, aber in bühnentechniſcher Gewandtheit halten ſie ſich auf deren Höhe [2].

Das bekannteſte iſt „Ratnâvali“ [3] (oder „Die Perlenſchnur“), wie „Mâlavikâ und Agnimitra“ ein Hofintriguenſtück mit Liebesverwicklung. Bei einem Frühlingsfeſt, das ſehr anmutig dramatiſiert iſt, erblickt der König Vatſa von Kauçâmbî (einer alten Stadt in Gauda) zuerſt das Hoffräulein Sâgarikâ, das die Königin Vâſavadattâ unvorſichtigerweiſe mit zum Feſte nahm. Das Unheil iſt aber nun einmal geſchehen. Der König vergißt über dem Fräulein Sonne, Mond und Sterne; Sâgarikâ aber glaubt in dem Monarchen jenen Udayana gefunden zu haben, dem ihr Vater ſie zur Braut beſtimmt hatte. Sie malt ſein Bild und geſteht ihrer Freundin Suſamgatâ offen ihre Liebe. Durch das Ausbrechen eines Affen wird der ganze Palaſt in Schrecken verſetzt; ein Vogel, der reden gelernt (eine Sârikâ oder Gracula religiosa), fliegt davon und erzählt in einer Laube das ganze Geſpräch Sâgarikâs mit ihrer Freundin dem verliebten Monarchen. Der König mit ſeinem Vertrauten ſucht das Porträt auf, die beiden Freundinnen belauſchen ſie dabei. Suſamgatâ führt dem König die Geliebte zu, aber in eben dieſem Augenblick erſcheint die Königin, zur größten Verlegenheit ihres Gemahls.

Vaſantaka, der luſtige Genoſſe des Königs, iſt aber nicht um Rat verlegen. Er läßt Sâgarikâ in Kleider der Königin ſtecken, ihre Freundin in die eines Hoffräuleins und ſo beide einen Beſuch beim König machen. Die Königin erhält aber zeitig Kunde hiervon, ſtellt ſich unerwartet bei dem Beſuche ein und macht dem König bittere Vorwürfe. Der König iſt darob tief betrübt. Sâgarikâ aber nimmt ſich die Sache ſo zu Herzen, daß ſie ſich

---

[1] Über Bâna vgl. Max Müller (Cappeller), Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

[2] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 646. 647. — *Sylvain Lévi*, Le théatre indien p. 184 s.

[3] Ratnâvalî, herausgeg. von Cappeller in O. Böhtlingks Sanskrit-Chreſtomathie (St. Petersburg 1877), K. P. Parab und V. S. Joſi (Bombay 1888), N. B. Godabole und K. P. Paraba (Bombay 1882. 1890); deutſch von L. Fritze (Chemnitz 1878); italieniſch von F. Cimmino (Neapel 1898).

Digitized by Google

ſelbſt aufhängen will. Der luſtige Rat verwechſelt ſie wegen der Kleidung mit Vâſavadattâ und ruft den König herbei, der die Verzweifelte rettet, aber in ihr ſtatt der Gemahlin die neue Geliebte erkennt. Die Königin, die ſich unterdeſſen ihre Härte und Strenge vorgeworfen, will dem König Abbitte leiſten; da ſie aber Sâgarikâ bei ihm findet, bricht ihr voller Zorn los, und ſie läßt jetzt die junge Nebenbuhlerin nebſt dem luſtigen Rat Vaſantaka ins Gefängnis werfen. Der letztere wird indes bald begnadigt, und die arme Sâgarikâ muß allein den Zorn der Königin tragen. Inzwiſchen bekommt der König andere Beſchäftigung. Boten melden ihm einen glänzenden Sieg über ſeine Feinde; ein Gaukler bietet ſich zu Zaubervorſtellungen an; zwei Geſandte aus Ceylon melden den Schiffbruch und das Verſchwinden der Prinzeß Ratnâvali; in den Frauenwohnungen des Palaſtes bricht Feuer aus. All das — Schlag auf Schlag. Die Königin bedauert jetzt ihre Härte. Der König ſtürzt ſich in den brennenden Palaſtflügel, um Sâgarikâ zu retten. Die Geſandten aus Ceylon erkennen erſt das Halsband, das Sâgarikâ trägt, als dasjenige der Prinzeß Ratnâvali und endlich in dem geprüften Hoffräulein die verſchwundene Königstochter von Lankâ, die zugleich eine Verwandte der Königin ſelbſt iſt. Der Brand iſt kein eigentlicher Brand geweſen, ſondern nur ein Zauberſtück des Gauklers. Alles will jetzt der erſte Miniſter, Yaugandharâyana, eingefädelt und angerichtet haben. Der König aber preiſt ſein glückliches Schickſal.

Das iſt ungefähr eine flüchtige Skizze des Stückes. Offenbar iſt manches aus „Mâlavikâgnimitra“ herübergenommen; aber durch anderweitige Zuthaten iſt das Ganze lebhafter und ſpannender geworden. Das zweite Stück Çriharſhas, „Priyadarçikâ“ [1], behandelt eine ähnliche Liebesgeſchichte desſelben Königs Vatſa. Mehrere Situationen ſind völlig kopiert, nur kommt es mit der neuen Geliebten einen Schritt weiter. Die Prinzeſſin Priyadarçikâ, unter dem Namen Aranyakâ Hoffräulein der Königin geworden und von ihr aus Eiferſucht ins Gefängnis geworfen, nimmt nämlich Gift und iſt ſchon am Sterben, als es dem König mit magiſchen Künſten gelingt, ſie wieder ins Leben zurückzurufen.

Merkwürdiger iſt ein drittes Stück des Harſha, „Nâgânanda“ betitelt [2], das im Weihegebet nicht wie gewöhnlich dem Gotte Çiva, ſondern Buddha gewidmet iſt. Die drei erſten Akte wiederholen zwar, mit etlichen Variationen, die alte und doch ewig neue Geſchichte. Prinz Jimûtavâhana lernt die Prinzeſſin Malayavati kennen, die Schweſter ſeines Freundes Mitrâvaſu. Erſtes Aufblühen einer zarten Neigung; ſchüchterne, dann mutigere

[1] Priyadarçikâ, herausgeg. von Viſhnu Dâji Gadre (Bombay 1884).

[2] Nâgânanda, herausgeg. von Jîbânanda Vidyâſâgara (Calcutta 1886), Shr. Bhânap (Bombay 1892), G. B. Brahme (Poona 1893); engliſch von Palmer Boyd (London 1872); franzöſiſch von A. Bergaigne (Paris 1879).

Digitized by

Geständnisse; Störungen; Hangen und Bangen in schwebender Pein. Wie in andern Stücken zeichnet der Prinz die Geliebte mit wunderbarer Raschheit auf eine Gartenbank. Durch Mißverständnis glaubt die Prinzeß sich verschmäht und will sich hängen; doch Jîmûtavâhana rettet sie noch rechtzeitig, überzeugt sie von seiner Liebe und heiratet sie. Schon im dritten Akt ist die Hochzeit geschlossen, und die beiden lustwandeln Hand in Hand. Aber wo die andern Stücke aufhören, da fängt hier erst die Verwicklung an. Der Prinz ist Buddhist, wenigstens gemäßigter Buddhist, und deshalb von jenem zarten Mitleid mit allen Lebewesen erfüllt, welches der große Meister seinen Schülern zur Pflicht machte. Nachdem er alles genossen, was diese Welt bieten kann (das ist immer die Voraussetzung dieser buddhistischen Ascese), wird er von heroischen Opferideen erfüllt. Auf einem Spaziergang mit Freund Mitrâvasu kommt er an einem ungeheuern Haufen Knochen vorbei. Es sind die Knochen der Schlangen, die nach einem alten Vertrag Tag für Tag dem Vogel Garuda, dem himmlischen Reittier des Gottes Vishnu, geopfert werden. Das rührt ihn tief. An der Knochenstätte hört er ein schmerzliches Weinen und Schluchzen. Die Mutter des Schlangenfürsten Çankacûda betrauert ihren jungen Sohn, der das nächste Opfer sein soll. Da hält sich der Prinz nicht länger. Er bietet sich für den Schlangensprößling selbst als Opfer dar. Garuda holt ihn und schleppt ihn in die Lüfte empor; dabei fällt aber ein Juwel aus seinem Diadem auf die Erde, gerade vor die Füße seiner jugendlichen Gattin. Çankacûda, der unterdessen im Tempel gebetet, ruft dem Vogel nach, daß er sich in seiner Beute geirrt. Allein es ist zu spät. Tot sinkt der edelmütige Prinz Jîmûtavâhana zur Erde nieder. Mit seinen Eltern trauert auch der Vogel Garuda um ihn. Da erscheint Gauri (die Gattin Çivas), ruft ihn wieder ins Leben zurück und mit ihm alle von Garuda verspeisten Schlangen. Garuda bereut seine Grausamkeit und verspricht, sich fürder derselben zu enthalten.

Das Stück entspricht der Stimmung einer Zeit, in welcher, nach langen Kämpfen, die Verehrung Çivas, Vishnus und Buddhas friedlich nebeneinander bestand. Und wirklich schildert uns der chinesische Pilger Hiuen-Thsang in seinen Reiseberichten (um das Jahr 630 n. Chr.) einen solchen Zustand allgemeiner Toleranz in ausführlichster Weise. In der Nähe von Prayâga, am Zusammenfluß des Ganges und der Yamunâ (also an der Stelle des heutigen Allahabad), auf der sogen. „Ebene der Almosen", wohnte er mehrtägigen Festen bei, welche der Oberherr des Landes, der König Çilâditya von Kânyâkubja, dem ganzen Volke gab. Am ersten der großen Festtage wurde dem Buddha eine Statue errichtet, am zweiten dem Sonnengott Sûrya, am dritten dem höchsten Gott Îçvara oder Çiva. Am vierten Tage erfolgten dann die Gabenspenden an die Schüler Buddhas, am fünften begann die Almosenspende an die viel zahlreicheren Brahmanen, welche zwanzig Tage

Digitized by Google

lang dauerte. Wieder zehn Tage lang wurden die Jainas und die nackten Bettler beſchenkt, und endlich, einen ganzen Monat lang, kamen die Armen, Waiſen und Verlaſſenen an die Reihe [1].

3. Bhavabhûti.

Für weit bedeutender als die unter dem Namen Çriharſhas erhaltenen Dramen gelten ſowohl bei den Indern als bei den europäiſchen Kritikern jene des Dichters Bhavabhûti. Nach den Prologen ſeiner Stücke entſtammte er einer angeſehenen Brahmanenfamilie, die den Namen Udumbaras führte, aus Padmapura im Königreich Vidarbha, dem heutigen Berar.

Gen Süden, im Bezirk Vidarbha, liegt
Die Stadt Padmapura. Dort leben die
Udumbaras, ein prieſterlich Geſchlecht,
Von Kâçyapa entſtammt, das eigne Schule
Beſitzt und folgt der Sekte Taittiris.
Sie heiligen durch ihre Gegenwart
Verſammlungen und pflegen die fünf Feuer,
Sie halten an den frommen Bräuchen feſt.
Sind Somatrinker und der Vedas kundig.
Das ſtete Forſchen in der heil'gen Schrift
Gilt ihnen hoch, weil es zur Wahrheit führt;
Nur deshalb iſt das Geld für ſie von Wert,
Weil es zu Opfern dient und gutem Werk,
Die Frau nur deshalb, weil ſie Kinder ſchenkt,
Das Leben um der Buße willen nur.

Mit Recht betont indes der Prolog auch, daß man den Dichter nicht bloß nach der Elle der Gelehrſamkeit und Frömmigkeit meſſen darf, ſondern zuvörderſt nach den Forderungen ſeiner Kunſt:

Was rühmt man nur, daß man die Vedas lieſt,
Die Upaniſhads, Sânkhya kennt und Yoga?
Dem Drama iſt's zu keinerlei Gewinn.
Doch wenn der Ausdruck voll und edel iſt,
Und ernſt und tief durchdacht der Stoff, dann zeugt
Ein Bühnenwerk von Bildung und Geſchick.

Ob Bhavabhûti der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts oder erſt dem Anfang des 8. angehört, darüber ſind die Forſcher noch nicht eins [2]. Dagegen wird er ziemlich allgemein als der bedeutendſte indiſche Dramatiker neben Kâlidâſa und dem Verfaſſer der „Mricchakatikâ" betrachtet. Er hat

[1] *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha et sa religion (Paris 1860) p. 279 à 285; vgl. H. Kern (überſetzt von H. Jacobi), Der Buddhismus und ſeine Geſchichte in Indien II (Leipzig 1884), 275—280.

[2] Max Müller a. a. O. S. 286 ff. — *Sylvain Lévi* l. c. 211 s. — *A. Borooah*, Bhavabhûti and his place in Sanskrit literature. Calcutta 1878.

Digitized by Google

wie Kâlidâſa nur drei Dramen hinterlaſſen. Das beliebteſte derſelben heißt nach den zwei Hauptrollen „Mâlati und Mâdhava“ oder zuſammengezogen „Mâlatimâdhava“ [1], ein Liebesdrama in zehn Akten, ohne den heroiſch-mythologiſchen Apparat, welchen die Inder für Schauſpiele erſten Ranges erforderten, anderſeits aber doch kaum dem modernen bürgerlichen Schauſpiel entſprechend. Schon Wilſon, der erſte Überſetzer, verglich es mit Shakeſpeares „Romeo und Julia“, womit es wirklich in Stoff und Stimmung viel Verwandtſchaft hat, wenn auch das ſchmerzliche Liebesleid, nach indiſcher Sitte, keinen tragiſchen, ſondern einen glücklichen Abſchluß findet. Der Vergleich mit dem Shakeſpeareſchen Stück erweckt hohe Forderungen, die natürlich nur annähernd, aber doch in ſehr hohem Maße befriedigt werden, wenn man die Verſchiedenheit der Zeiten, Nationalitäten und Bildungsſtufen in Betracht zieht. An pathetiſcher Kraft iſt das Drama der Çakuntalâ überlegen, an Anmut und Liebreiz ſtehen die zwei Hauptgeſtalten kaum hinter der Tochter des Viçvâmitra zurück.

Mâdhava, Sohn des Staatsminiſters Devarâta in Kundinâpura, und Mâlati, das Töchterchen des Staatsminiſters Bhûrivaſu in Padmâvati, ſind von den befreundeten Vätern ſchon als Kinder für einander beſtimmt worden. Devarâta ſchickt denn auch ſeinen Sohn zum Studium der Logik nach Padmâvati, und Kâmandaki, eine buddhiſtiſche Kloſterfrau, welche um das Verſprechen der beiden Väter weiß und als mütterliche Freundin für das Mägdlein ſorgt, ſucht die Erfüllung des Verſprechens zu begünſtigen. Aber der Staatsminiſter und Kanzler Bhûrivaſu iſt wankelmütig. Da Nandana, ein Günſtling des Königs, um ſein Töchterchen freit, vergißt er des noch jugendlichen Studenten, dem es ſchon verſprochen iſt, und während das junge Paar ſich kennen und lieben lernt, werden für die Hochzeit mit dem älteren Herrn ſchon alle Vorbereitungen getroffen. Durch drei Akte zieht ſich der Roman hin, der ſich noch dadurch verwickelt, daß Makaranda, ein Freund des Mâdhava, die Schweſter ſeines Nebenbuhlers, Madayantikâ, liebt und dieſelbe mit Gefahr des eigenen Lebens vor einem aus ſeinem Käfig ausgeſprungenen Tiger rettet. Von Nandana gedrängt, verfügt der König nun aber die raſche Vermählung der Mâlati, und der unglückliche junge Bräutigam weiß ſich nicht mehr anders zu helfen, als ſeine Zuflucht zu den Dämonen zu nehmen und ihnen auf dem Begräbnisplatz friſches Fleiſch zu opfern. Gleichzeitig hat Aghoraghanta, Prieſter der blutdürſtigen Durgâ, der Gemahlin

[1] Mâlatimâdhava, herausgeg. von R. G. Bhandarkar (Bombay 1876), M. R. Telang (Bombay 1892), K. Chandra Dutt (with translation of the prakrita passages. Calcutta 1866); Actus I, ed. *Lassen* (Bonn 1832); Kommentar des Tripurârifûri (Madras 1883); engliſch von H. H. Wilſon (Select Spec. II, 1—123); deutſch von L. Fritze (Leipzig 1884); franzöſiſch von G. Strehly (Paris 1885).

Digitized by Google

Çivas, im Verein mit der Hexenprieſterin Kapâlakundalâ die verlaſſene Mâlatî geraubt und ſchleppt ſie auf denſelben Begräbnisplatz, um ſie der nach Blut lechzenden Câmundâ (oder Durgâ) zu ſchlachten. Der Sonnenſchein und überſchwengliche Blütenduft der erſten Akte verwandelt ſich im fünften plötzlich in eine Nacht von grauenhaftem Teufelsſpuk.

Mâdhava: Seltſame Formen, Füchſen ähnlich, huſchen
Am Himmel hin. Von ihrer dünnen Leiber
Rotſtruppigen Borſten blitzen Meteore.
Aus ihren weitgeſchlitzten Mäulern, dicht
Beſetzt mit ſägeförmigen Fangzähnen
Von Ohr zu Ohr, aus Augen, Bärten, Brauen
Bricht ſtrahlend Feuer, grauſer Flammenſchein.
Ich ſeh' ein Heer von Geſpenſtern, jedes ſich
Auf Beinen, lang wie Palmenſtämme, ſpreizend, —
Rieſenſkelette, die entfleiſchten Knochen
Bewegt von ſtarren Sehnen, und umdörrt
Das Grau'ngerippe von verſchrumpfter Haut.
Gleich dünnen, blitzverſenkten Bäumen, regen ſie
Spukhafte Glieder, und wie mächt'ge Schlangen
Dickleibig durch entmarkte Stämme ringeln,
So rollt in jedem weitgeklafften Maul
Bluttriefend die gefräßige Drachenzunge.
Sie wittern meine Nähe; halb gekaut,
Entſtürzt dem Schlund der Fraß, den heulend ſchlingt
Der gier'ge Wolf. — Nun fliehn ſie und verſchwinden.
(Pauſe. Er blickt um ſich.)
Schrecknis — geſpenſtiſch gräßlich. — — Alles nun
Getaucht in Finſternis. — — Den Strom nur hör' ich,
Durch moderndes Gebein ſich windend, ächzen.
Wehklagend ſchreit durch ſeine hohlen Ufer
Die Eule ihr Nachtlied, wechſelnd mit des Schakals
Lautgellendem Geſtöhn. — —

Stimme (hinter der Szene): Grauſamer Vater!
Sie, die des Königs Gunſt du wollteſt opfern,
Sie ſtirbt verlaſſen jetzt. —

Mâdhava (entſetzt): Wes Stimme dies?
So markdurchbebend ſchrill und tönend wie
Meeradlers Raubſchrei. Fremd nicht tönt ſie mir
Noch unvertraut ans Ohr und an die Seele;
Mein pochend Herz fühl' ſterben ich im Buſen,
Und Todesfroſt durchrieſelt meine Glieder.
Mein wankend Knie trägt ſeine Bürde kaum.
Was kann das ſein? Es kommt der Schauderhall
Vom Tempel Karâlâs[1], der Opferſtätte,
Wo Mord und Grauen wohnt. Fort! fort!
Ich will Gewißheit! (Stürzt fort.)

[1] „Karâlâ", d. h. „die Schreckliche", Beiname der Göttin Durgâ.

Digitized by Google

Die Szene verwandelt sich in den für Menschenopfer bestimmten Tempel Câmundâs. Gebunden kniet die zarte Mâlati vor dem scheußlichen Götzenbild, indes der Priester und die Priesterin um den Altar herumgehen und Gebete murmeln, die eines Menschenfressers würdig sind — ein treues Bild von den Greueln des Çiva-Kultus, der in Indien zahllose Opfer forderte. Nach vollendeten Zeremonien fordern die beiden Götzenverehrer ihr Schlachtopfer auf, sich zum Tode zu bereiten.

Kapâlakundalâ: Gedenke, Mädchen, dessen, den du liebst,
Denn du mußt sterben. Gnade giebt's hier nicht.
Mâlati: O denke mein, geliebter Mâdhava,
Vergiß mich nicht, wenn ich im Jenseits lebe.
An wen man liebend denkt, der lebt ja weiter.
Kapâlakundalâ: Die Ärmste liebt, o Jammer! Mâdhava.
Aghoraghanta (das Schwert erhebend):
Was sein muß, das muß sein. Ich töte sie.
Câmundâ, Göttin, nimm die Gabe an,
Die ich zu weihn dir im Beginn versprochen
Und die ich freudig nun dir bringe dar. (Will sie töten.)
Mâdhava (stürzt aus seinem Versteck hervor und entreißt ihm Mâlati):
Verruchter! Fort! Es ist um dich geschehn,
Du aller Çivadiener schlechtester!
Mâlati: Du Edler, rette mich! ach rette mich!
(Umklammert Mâdhava.)
Mâdhava: Sei ohne Furcht, du Gute, ohne Furcht!
Ich, den vor dir du siehst, ich bin der Freund,
Für den du deine Liebe ohne Scheu
Im Augenblick des Todes frei bekanntest.
Erzitt're nicht. Der Frevler soll erhalten
Den schlimmen Lohn für seine Schreckensthat,
Die andern Ausgang nimmt, als er gedachte.

Unterdessen ist der Raub Mâlatis im Palast bemerkt worden. Krieger setzen dem Räuber nach und umzingeln den Câmundâtempel. Nach kurzem Kampf — aber hinter den Coulissen; denn Mord und Totschlag waren von der indischen Szene strengstens verbannt — überwältigt Mâdhava den Götzendiener und streckt ihn nieder. Doch Mâlati ist nur gerettet, um jetzt endgültig die Gemahlin Nandanas zu werden. Im vollen Glanze indischer Fürstenpracht wird sie auf einem Elefanten zum Tempel geführt, wo die feierlichen Hochzeitsgebräuche vollzogen werden sollen. Die kluge Kâmandaki weiß indes auch jetzt wieder Rat. Noch unterwegs bringt sie in einem Vortempelchen die Braut mit Mâdhava zusammen und verlobt sie. Freund Makaranda aber wird gleichzeitig rasch als Braut verkleidet und mit dem Günstling des Königs vermählt. Die Komik, welche diese Verwicklung nach sich zieht, wird aber nur erzählend ausgeführt. Im Hause Nandanas findet Makaranda seine Braut Madayantikâ und flieht mit ihr in die Gebirge.

Digitized by Google

Soldaten werden zu ihrer Verfolgung ausgeſchickt; aber Makaranda, der es zuvor mit dem Königstiger aufgenommen, leiſtet ihnen tapferen Widerſtand. Im kritiſchen Augenblicke eilt ihm auch Mâdhava zu Hilfe und kämpft ihn frei.

Aber um den Freund zu befreien, hat er ſeine Braut allein gelaſſen, und die Götzenprieſterin Kapâlakundalâ, die ihm Rache geſchworen, benutzt den Moment, um ſie abermals zu entführen. Untröſtlich irrt Mâdhava deshalb nun mit Makaranda im Gebirge umher, ihnen nach auch die treue Amme Kâmandaki und Mâlatîs Freundin Lavangikâ.

Wie Kâlidâſa als Spiegelbild der Seelenſtimmung und als Rahmen der Handlung in der „Çakuntalâ“ ein tiefpoetiſches Gemälde des indiſchen Waldes entwirft, in der „Vikramorvaçî“ ein noch farbenreicheres Bild der Tropenlandſchaft, ihrer Pflanzen- und Tierwelt, ſo zeichnet Bhavabhûti hier mit Meiſterhand die Herrlichkeit der indiſchen Gebirge. Das Bild geſtaltet ſich natürlich viel großartiger, gewaltiger und entſpricht vollkommen der viel erregteren Leidenſchaftlichkeit, mit der Mâdhava ſein Unglück auffaßt. Er will ſich ſchließlich das Leben nehmen, die betrübten Frauen auch. Als Retterin in der Not erſcheint im Vorſpiel zum neunten Akt Saudâmini, eine frühere Schülerin der Kâmandaki, welche als Zauberin durch überirdiſche Macht im ſtande iſt, die Bosheit der blutdürſtigen Götzenprieſterin zu durchkreuzen:

Ich bin Saudâmini.
Vom hohen Berg Çriçaila ſchweb' ich nieder,
Herab zur Königsſtadt Padmâvati,
Um den verlaſſ'nen Mâdhava zu ſuchen.
Er hielt es nicht mehr aus an jenen Stätten,
Wo Mâlati, ſein Lieb, ihm ward geraubt.
Unſtät irrt er mit ſeinem treuen Freunde
Durch Waldgebirg und rauhe Felſenhöh'n.
(Schaut um ſich.)
Wie ſchön! Wie ſchön liegt hier das Land vor mir,
Fels, Berg und Wald, die Städte mit den Dörfern,
Die Ströme Para, Sindhu, die ſich ſchimmernd
Als Silberbänder durch die Landſchaft winden;
Und Turm und Thor, Paläſte, Tempelzinnen,
Ein zweites, herrliches Padmâvati,
Wie aus des Himmels Höh'n herabgezaubert,
Strahlt wieder aus der klaren Spiegelflut.
Hier ſtrömet die Lavanâ munter hin,
An deren Ufern ſich in grünen Hainen
Die Jugend Padmâvatis fröhlich tummelt,
In waſſerreicher Wieſen hohem Gras
Sich ſtrotzend ſchöne, glatte Rinder freun.
Horch! Wie die Sindhu mächtig rauſcht daher,

Im Wirbelſtrom die Felſenwand zerklüftend.
Wie Donnerklang aus ſchwarzen Wetterwolken
Dröhnt toſend ſie, und aus den Waldgebirgen
Vervielfacht hallt ihr dumpfes Grollen wieder,
Dem ſchaurigen Gebrüll Ganeças gleich.
Gedämpft tönt's in den Felſenhöhlen nach,
Langſam verhallt es an den grünen Hügeln. —
Der Berg, daran ein Wald am andern ragt,
Reif die Mâlûra prangt, der Sandel duftet,
Verſetzt mich in die Bergeswelt des Südens,
Wo blitzend mit der Wogen Silberſchaum
Godâvari durchſtrömt des Urwalds Schatten. — —
Wo mit der Sindhu die Madhumati
Zuſammentrifft, hier ſteht das Heiligtum
Von Svarnavindu. Nicht von Menſchenhand
Iſt es gebaut. — (Sich verneigend.)
Heil ſei dir, großer Gott!
Des Weltalls Schöpfer, Spender aller Gaben,
Der heil'gen Vedas Quell, o Mondgeſchmückter,
Der du des Liebesgottes Macht zerbrachſt,
Der Menſchheit erſter Fürſt und Weisheitslehrer!
Dich bet' ich an. — —
(Vorangehend.)
Traun, herrlich iſt die Szene!
In düſtre Wolken ragt die ſchwarze Klippe,
Indes im Buſch der Pfau ſo fröhlich ſchreit;
Es türmt ſich rieſenhaft der Felſen Maſſe,
Indes ſie oben grüner Hain umkränzt.
Aus tauſend Neſtern Leben klingt und Freude,
Selbſt aus der Felſenhöhlen finſtrer Schlucht
Des Bären Brut die Alten winſelnd grüßt.
Süß, mild und zart haucht Weihrauch von den Zweigen,
Durch die der Elefant den Pfad ſich brach.

Schon Mittag iſt's. Das Scharrhuhn flüchtet ſich
Von dem Gambhâri in der Caſſia Schatten;
Die Pûrnikâ [1], die an den ſauren Beeren
Genug gepickt, flieht in den kühlen Teich;
Im hohlen Baum ſucht Raſt ſich die Dâtyûha [2];
Die Tauben girren im Lianenneſt,
Indes die Hähne unten Antwort krähen.
Wohlan! Ich ſuche Mâdhava nun auf
Und will vollziehn, was ich mir vorgenommen.

In den folgenden Szenen iſt die friedliche Harmonie und Schönheit der Natur in den ergreifendſten Gegenſatz gerückt zu dem Seelenſchmerz, der den untröſtlichen Mâdhava durchtobt. Makaranda erſchöpft vergeblich alle

[1] „Pûrnikâ", d. h. der Häher. [2] „Dâtyûha", eine Art Krähe.

Troſtgründe, alle Mittel, ſein Leid zu mildern. Im zehnten Akt verſiegen auch der ſonſt ſo klugen, in ihrer treuen Liebe unverſieglichen Amme Kâmandaki alle Hilfsquellen. Jetzt klagt ſie hoffnungslos der verſchwundenen Mâlati nach:

Liebe Mâlati!
Von Jugend auf war doch Lavangikâ
Dein Liebling, und du haſt kein Mitleid nun
Mit dieſer Ärmſten, deren Leben ſchon
Entweichen will? Sie hängt ſo treu an dir!
Von dir und deiner Blicke hellem Glanz
Verlaſſen, iſt ſie welken Angeſichts
Und ohne Glanz, wie auch der Docht nicht glänzt,
Der fettgetränkte mit der ſchwarzen Spitze,
Sobald die Leuchte ohne Flammen iſt.
Warum verließeſt du Kâmandaki?
Erſtarkteſt du denn nicht in meinem Schoß?
Als du entwöhnt warſt von der Mutterbruſt,
Da ſpielt' ich erſt mit dir, als wäreſt du
Ein hübſches Püppchen nur von Elfenbein;
Dann lehrt' ich Sitte dich und zog dich groß
Und gab den beſten, tugendreichſten Mann
Zum Gatten dir; drum ziemt es ſich für dich,
Daß du mich mehr als eine Mutter liebſt.
— — Du Liebliche! Jetzt bin ich hoffnungslos! — —

Während die Prieſterin Buddhas und Mâlatis Geſpielinnen Lavangikâ und Madayantikâ ſich vor Verzweiflung in einen Bergſtrom ſtürzen wollen, iſt Makaranda nahe daran, ſeinem Leben durch einen Sprung in den nächſten Abgrund ein Ende zu machen. Mâdhava fällt wiederholt in Ohnmacht (öfter, als ſich für einen europäiſchen Helden ſchicken würde), und der Miniſter Bhûrivaſu iſt, wie plötzliche Nachricht meldet, über den Verluſt ſeiner Tochter Mâlati ſo untröſtlich, daß er ſich bereits in einen brennenden Scheiterhaufen werfen will. Alle rettet die wohlthätige Fee Saudâmini, welche Mâlati noch rechtzeitig der räuberiſchen Götzenprieſterin entreißt, den Miniſter Bhûrivaſu vom Selbſtmord abhält und vom König die Zuſtimmung erlangt, daß Mâlatis Ehe mit Mâdhava und ebenſo Makarandas Ehe mit Madyantikâ obrigkeitlich anerkannt wird. Nun trocknen ſich alle Thränen, alle Seufzer verwandeln ſich in ſeligen Jubel, der überglückliche Mâdhava ruft über Stadt, Reich, König, Volk und Menſchheit den reichſten Segen der Götter herab.

Wie Kâlidâſa den Stoff zu ſeinem ſchönſten Drama einer Epiſode des Mahâbhârata entnahm, ſo hat Bhavabhûti in ſeinen zwei übrigen Stücken — „Mahâviracarita“ („Schickſale des großen Helden“) und „Uttararâmacarita“ („Weitere Schickſale Râmas“) — das zweite große Epos der Inder, das Râmâyana, dramatiſiert, und zwar in ſo trefflicher Weiſe, daß die dramatiſche Geſtaltung in ihrer Art nicht hinter dem epiſchen Kunſtwerk zurückſteht.

Digitized by Google

Sein erstes Râma-Schauspiel — „Mahâvira Carita“[1] („Die Schicksale des großen Helden“) — umfaßt dem Stoff nach die sechs ersten Kândas des Râmâyana, von dem ersten Auszug des jungen Râma zur Bekämpfung der Dämonen bis zu seiner glorreichen Heimkehr nach dem vollendeten Siege über Râvana. So ausgedehnt der Stoff und so zahlreich die handelnden Personen, so ist doch völlige Einheit der Handlung vorhanden, nämlich der Kampf Râmas gegen Râvana um Sitâ, und diese Einheit ist von Bhavabhûti sorgfältig festgehalten, indem er alle Fäden der Verwicklung daraus hervorgehen ließ und alles ausschied, was nicht dazu gehörte. Die Lösung ist natürlich ex machina; die unfehlbare Macht göttlicher Waffen ist es, die schließlich über den zehnköpfigen Dämon triumphiert; aber im Verlauf der sieben Akte bewährt sich Râma unter immer gesteigerten Schwierigkeiten als jener zugleich liebenswürdige und großartige Heldencharakter, der jener göttlichen Dazwischenkunft vollkommen würdig ist. Der Triumph seiner Liebe zu Sitâ ist zugleich der Triumph eines natürlich starken Heldenmuts und der Triumph der sittlichen Weltordnung überhaupt, des Guten über das Böse.

Das Stück beginnt in der Waldeinsiedelei des Viçvâmitra, bei welchem augenblicklich die Brüder Râma und Lakshmana als Beschützer der Einsiedler gegen die sie beunruhigenden Dämonen verweilen. Zum Besuch erscheinen Sitâ und Ûrmilâ, Töchter des Königs Janaka von Mithilâ, begleitet von ihrem Ohm Kuçadvaja (König von Sânkâçya). Gleichzeitig findet sich ein Bote Râvanas ein und freit um die Hand Sitâs für seinen Herrn. Doch schon bei der ersten Begegnung haben die zwei Prinzessinnen die beiden Fürstensöhne liebgewonnen und folgen mit Spannung dem Kampf, zu welchem dieselben gerufen werden. Trotz ihrer Jugend überwinden diese die furchtbare Hexe Tâdakâ und den Dämon Mârica. Viçvâmitra versieht sie mit unbesieglichen Waffen. Der Bogen Çivas wird herbeigebracht, und Râma zerbricht ihn (hinter der Szene), worauf Viçvâmitra über die Hand der zwei Prinzessinnen und deren zwei zu Hause gebliebenen Kousinen verfügt. Sitâ wird Râmas Braut, und ihre Schwester Ûrmilâ und ihre zwei Kousinen Mândavyâ und Çrutakirti erhalten die drei Brüder Râmas zu Bräutigamen. Beschämt muß der Dämon abziehen.

Im II. Akt wird zunächst der Schrecken gemalt, den Râmas erste Thaten im Heerlager der Dämonen verbreiten. Râvanas Minister Mâlyavat

---

[1] Mahâviracarita, ed. by *F. H. Trithen* (London 1848); by *Anundoram Borooah* (Calcutta 1877); by *R. R. Aiyar* etc. (mit dem Kommentar des Viraraghava. Bombay 1892); transl. into English Prose by *John Pickford* (London 1871). Vgl. *H. H. Wilson*, Select Spec. II, 323—334. — *S. Lévi* l. c. p. 269—272. — Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 651. 652. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas III, 168—172.

Digitized by Google

und seine Schwester Çûrpanakhâ unterhalten sich darüber. Eine Botschaft Paraçurâmas, dieses Erzfeindes der Kriegerkaste, veranlaßt sie, diesen gegen Râma aufzureizen. Der Gewaltige ist sehr erbost, daß der junge Prinz den Bogen Çivas, seines Patrons, zerbrochen, dringt in den Palast des Königs Janaka und fordert Râma zum Kampf heraus. Sitâ ist ängstlich und sucht ihren Bräutigam zurückzuhalten; doch dieser reißt sich von ihr los und stellt sich dem frechen Herausforderer, der sich so siegesgewiß fühlt wie Goliath gegenüber dem kleinen David. Der Zweikampf wird indes noch dadurch aufgehalten, daß Râma von König Janaka abgerufen wird, um noch eine der Hochzeitszeremonien zu vollziehen.

III. Akt. Paraçurâma ist über den Verzug höchst aufgeregt und sucht durch prahlerische Reden der Reihe nach Vasishtha, Viçvâmitra, Çatânanda und die Könige Janaka und Daçaratha einzuschüchtern. Endlich kehrt Râma zurück und führt ihn zum Kampfe.

IV. Akt. Râma siegt. Mâlyavat ist darüber ganz verzweifelt. Er weiß jetzt kein anderes Mittel mehr, als Zwietracht in Daçarathas Königshaus zu säen und Râma in den Wald jagen zu lassen, wo ihn die Râkshasas leichter angreifen könnten. Unterdessen sind die Könige von Ayodhyâ und Mithilâ voll Jubel über Râmas Sieg. Râma selbst erscheint und verabschiedet den großsprecherischen Kshatriyatöter, der so zahm und klein geworden wie ein hilfloses Kind. Allein nun schleicht sich Çûrpanakhâ, Râvanas Schwester, selbst in den Königspalast von Ayodhyâ ein und gewinnt als bucklige Zofe Mantharâ die zweite Frau des Königs für die Forderung an denselben, Bharata zum Nachfolger zu machen und Râma zu verbannen. Die boshafte List gelingt vollkommen. Râma ist hochherzig genug, seinem Vater die Forderung der Königin Kaikeyî zu überbringen, wobei viele interessante, im Grunde sehr dramatische Züge des Epos, wie die listigen Reden Mantharâs und die Schmollkomödie Kaikeyîs, ganz wegfallen. Alles erhält dadurch einen viel feierlicheren und ernsteren Ton. In den Vordergrund tritt allbeherrschend Râmas übermenschlicher Edelmut. Er bestimmt sich Lakshmana und Sitâ zu Begleitern, Sitâ selbst kommt nicht zum Wort. Bharata dagegen will mit in den Wald ziehen, und da Râma ihn nicht annimmt, begehrt er wenigstens dessen Schuhe als symbolische Reichsverweser.

Bis dahin sind die Ereignisse des Epos ziemlich lebhaft und spannend dramatisiert. Doch die vier Akte entsprechen erst den zwei ersten Büchern des Râmâyana. Noch waren vier Bücher auf die Bühne zu bringen; die Handlung verließ nun den engen Kreis von Ayodhyâ und Mithilâ — sie streckte sich aus über alle Wälder Südindiens bis an die Inselstadt Lankâ und in der Suche nach der verlorenen Sitâ über die gesamte Welt. Da dabei die indische Dramaturgie alles Fechten auf der Bühne verbot, so blieb dem Dichter nur übrig, die meisten Hauptmomente der weiteren Handlung,

Digitized by Google

den Raub Sitâs, die Wanderungen Râmas, das Bündnis und die Erlebnisse mit den Affen, die Sendung Hanûmats, den Brückenbau und die Kämpfe um Lankâ, in einer Reihe erzählender Dialoge auszuführen und diese im Grunde epischen Stücke durch einige wirklich dramatische Szenen zu verbinden. Dabei galt es, aus einer Flut von Einzelheiten gerade jene Züge herauszugreifen und zu vereinigen, in welchen Râmas Mut, Besonnenheit, Seelengröße und Edelmut — kurz seine Gestalt als Held nach indischen Begriffen — am anschaulichsten hervortreten. Dieses schwierige Kunststück hat Bhavabhûti in den drei übrigen Akten geleistet.

Der V. Akt eröffnet mit einem Gespräch der zwei urweltlichen Riesengeier Jatâyu und Sampâti. Sie erzählen sich einige der Hauptabenteuer Râmas im Dândaka-Walde. Sampâti empfiehlt ihn dem besondern Schutze seines Bruders und fliegt dann nach dem Süden. Kaum ist er fort, so sieht Jatâyu schon Râma auf der Jagd nach der goldenen Gazelle, Lakshmana ihm zu Hilfe eilen, Râvana als Einsiedler verkleidet an Sitâs Hütte, Sitâ von Râvana erfaßt und in die Luft entführt. Er eilt dem frechen Räuber nach, um ihm womöglich seine Beute zu entreißen, bereit, für Sitâ Blut und Leben einzusetzen. Dann erscheinen Lakshmana und Râma auf der Suche nach Sitâ, voll Trauer und Entrüstung. Doch vergißt der Held sein augenblickliches Leid, um der bedrängten Çramanâ Hilfe zu leisten, und erlegt das kopflose Ungeheuer Kabandha. Durch Çramanâ erhält er einen Gruß von Vibhishana und zugleich die Nachricht, daß derselbe sich mit Sugriva, Hanûmat und andern Affenfürsten in Rishyamûka befindet. Dahin bricht er auf, wird aber unterwegs von Vâlin, einem Verbündeten Râvanas, angefallen. Vâlin unterliegt. Auf seinen Schrei kommen Vibhishana und sämtliche Affenfürsten herbei, und der sterbende Vâlin selbst leitet ihr Bündnis mit Râma ein.

Der VI. Akt versetzt uns nach Lankâ. Mâlyavat, der Urheber aller bösen Anschläge, klagt über seinen Mißerfolg. Die Râkshasin Trijatâ meldet das Unheil, das Hanûmat angerichtet. Râvana, von Liebe zu Sitâ verzehrt, wird von seiner Gattin Mandodari mit der Nachricht überrascht, daß schon eine Brücke das Festland mit Lankâ verbindet. Er spottet darüber als über eine Unmöglichkeit, aber sein Feldherr Prahasta verkündet die bereits begonnene Belagerung. Es ist kein Zweifel mehr möglich. Als Gesandter Râmas fordert Angada, Vâlins Sohn, die Herausgabe Sitâs und die Unterwerfung Râvanas. Dieser weist ihn höhnisch ab und stürzt sich dann selbst auf das Schlachtfeld. Der ganze übrige Kampf um Lankâ, das längste Buch des Râmâyana, ist nun in *eine* verhältnismäßig kurze Szene zusammengedrängt. Da der Dichter die Schlacht nicht auf den Brettern schlagen lassen darf, läßt er den Gott Indra nebst seinem Wagenlenker Mâtali und den König der Luftgeister, Citraratha, auf Feenwagen durch

Digitized by Google

die Luft daherfahren und den ganzen Verlauf des Kampfes aus der Vogelperſpektive beſchreiben. Dabei folgt raſch Schlag auf Schlag. Nachdem der Sieg ein paarmal geſchwankt, fällt Râma, von unſichtbaren Waffen getroffen, und alles ſcheint verloren. Doch Hanûmat bringt ſtatt des bloßen Amrita dasſelbe zugleich mit dem Berge herbei. Râma erhebt ſich neubelebt und tötet Râvana.

Dem VII. Akt geht ein kleines Vorſpiel voraus, in welchem die Stadtgöttin von Lankâ den Untergang ihrer Herrlichkeit betrauert, ihre Schweſter Alakâ ſie zu tröſten ſucht und ihr Nachricht bringt von der Erhebung Vibhiſhanas zum König, von der Feuerprobe, die Râma über Sîtâ verhängt, und von dem Herannahen Râmas auf dem Wagen Puſhpaka. Es ſcheint, daß dieſe Wagenſzenen ſehr beliebt waren. Sie kommen in vielen andern Stücken vor, und ſo trug Bhavabhûti kein Bedenken, Vibhiſhana den berühmteſten aller Wagen, den Wagen Puſhpaka, herbeibringen zu laſſen. Râma, Sîtâ, Lakſhmana, Sugrîva beſteigen ihn, und nun beginnt eine für die abendländiſche Dramatik unmögliche Szene. Denn von dem Wagen aus (ſei es nun, daß derſelbe auf der Bühne ſtehen blieb oder in irgend einer Weiſe über die Bühne bewegt wurde) wird von den genannten Perſonen die ganze Luftfahrt teils in Dialogform beſchrieben, teils mit mimiſchen Künſten angedeutet. Es iſt dieſelbe Fahrt, die Kâlidâſa im „Rhaguvaṁça“ ſo prächtig ſchildert. Die Zeichnung Bhavabhûtis iſt gedrängter und ſtellenweiſe ebenſo gewandt; doch verliert ſie durch die künſtliche Teilung an verſchiedene Rollen. In Ayodhyâ ſteigt Râma mit den Seinen aus und wird von Bharata und Çatrughna, von den Königinnen, von Vaſiſhtha und Viçvâmitra und dem geſamten Volk jubelnd empfangen. Der abſchließende Glückwunſch iſt Viçvâmitra in den Mund gelegt. Râma antwortet mit dem Segensſpruch:

Und ſo mögen denn den Erdkreis die Welthüter treu beſchirmen!
Mögen uns die Wolken ſpenden Regen zu der rechten Stunde.
Mög' verſorgt mit Korn das Reich ſein und bewahrt vor Not und Übel!
Mögen mit viel ſüßen Liedern Dichter ew'ge Wonne bringen
Und die Weiſen andre lehren, ſich an ihrem Werk zu freuen.

Zeichnet ſich das eine Râma-Schauſpiel durch eine würdige Darſtellung des indiſchen Heldenideals, durch kernige Kraft und männlichen Schwung aus, ſo nähert ſich das zweite in ſeiner Zeichnung weiblicher Geduld und Treue, in weicher Zartheit und Lieblichkeit mehr der „Çakuntalâ“. Es heißt „Uttara Râma Carita“ [1] („Die weiteren Schickſale Râmas“), entſprechend

[1] Uttararâmacarita, ed. Calcutta 1831. Madras 1882, by *S. G. Bhanap* (Bombay 1893); engliſch von *H. H. Wilson* l. c. I, 275—384; franzöſiſch von *F. Nève*, Le Dénouement de l'Histoire de Râma. Bruxelles 1880. Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 219—224. — Schröder a. a. O. S. 652—655. — Klein a. a. O. III, 176—204.

Digitized by Google

dem siebenten Teile des Rámáyana, an den es sich anlehnt. Doch läßt Bhavabhúti die mythologische Vorgeschichte Rávanas sowie die Ausfahrt Rámas ganz beiseite und hält sich an die mehr menschlichen, rührenden und ergreifenden Momente dieses letzten Teiles der Sage. Wie kaum in einem andern Erzeugnis der indischen Dramatik weht hier sophokleischer Geist, der sanfte, erhabene Ernst des „Oedipus auf Kolonos". Wenn „Çakuntalá" in Europa mehr Gunst gefunden, so ist nicht zu vergessen, daß es eben ein Liebesdrama ist, und zwar ein berauschend süßes; die Grundmotive der „Uttararámacarita" aber sind treue Gattenliebe im Kampf mit Forderungen der Königspflichten, innige Mutterliebe und fromme Pietät der Jugend gegen Lehrer und Eltern, Standhaftigkeit im Leiden und Vertrauen auf eine höhere Führung, die auch das Leid zum Besten wendet, all das nicht moralisierend oder rhetorisch klügelnd ausgeführt, sondern von tiefster poetischer Empfindung durchhaucht. Den Hintergrund bildet Königsstadt und Wald, die Lieblingsszenerie aber wieder die indische Waldeinsiedelei, der Stammsitz aller religiösen Bildung, aller großen Ideen und Thaten, umgeben von allem Zauber der reichsten, unerschöpflichen Natur.

Nach vierzehn Jahren voll Leiden und Mühen haben Ráma und Sitá endlich triumphiert, und es ist, als sollte ihnen nun Friede und Glück beschieden sein. Allein die Erde ist kein Paradies. Die treuen Genossen, die Ráma in schwerem Kampf zur Seite gestanden, ziehen fort in ihre Heimat. Sitá empfindet den Abschied tief, und Ráma weiß sie nicht anders zu trösten als mit den Worten:

Leid, Schmerz und Trennung sind des Menschen Anteil,
Solang er hier mit andern Menschen weilt.
Drum fliehn die Weisen fort aus dem Gewühle,
Verlassen alles, um in stillem Walde
Des Leidens Quell, der Wünsche Glut, zu dämpfen.

Ein Bote Vasishthas bringt aus dem Walde die geheimnisvolle Mahnung, Ráma solle einerseits die Wünsche seiner Gattin erfüllen, anderseits besonders das allgemeine Wohl als das Höchste im Auge behalten. Im Park des Königspalastes hat man indes alle Schicksale und Thaten Rámas in Gemälden dargestellt. Ráma geht mit Sitá und Lakshmana dahin, um nochmals all seine Leiden und Kämpfe freudig-schmerzlich an sich vorüberziehen zu lassen. Die Erinnerung erweckt in Sitá den Wunsch, noch einmal in der Einsamkeit des friedlichen Waldes zu leben, und gemäß der erhaltenen Mahnung sendet Ráma alsbald um einen Wagen. Inzwischen schlummert die junge Königin ein; die Worte, die sie im Traume spricht, atmen die innigste Anhänglichkeit an Ráma. Aber ein Bote kommt und meldet, daß trotz der bestandenen Feuerprobe das Volk nicht an die eheliche Treue Sitás glauben will und ihr Verweilen bei Ráma als eine Schmach empfindet.

Digitized by Google

Râma ist darüber aufs tiefste entrüstet. Allein es ist ihm klar, daß das allgemeine Beste über seine Liebe und über sein häusliches Glück geht. Er hält es für Pflicht, der allgemeinen Wohlfahrt seine eigenen Herzenswünsche zu opfern. Er giebt Befehl, sie in die Verbannung zu führen, und verläßt dann die Schlummernde, von Schmerz überwältigt, mit gebrochenem Herzen, durch Boten zu einem neuen Kampf wider einige Dämonen berufen.

Aus dem Königspalast von Ayodhyâ und seinen Gärten werden wir nun in den Wald von Janasthâna versetzt. Es sind mittlerweile schon zwölf Jahre dahingeflossen. Aus einem Gespräch der Waldnymphe Vâsanti und der fliehenden Büßerin Átreyi vernehmen wir, daß Râma die Vorbereitungen zum großen Pferdeopfer begonnen hat, daß der Einsiedler Vâlmiki seine Heldenthaten in einem neuen herrlichen Gedichte besingt und daß er zwei wundersam schöne Knaben aufzieht, welche ihm eine Gottheit übergeben. Dann tritt Râma auf. Er hat eben im Walde dem Çûdra Çambûka den Kopf abgeschlagen. Doch Râmas Hand hat läuternde Kraft. Çambûka wird sofort als himmlischer Genius wiedergeboren, dankt Râma ehrfurchtsvoll und führt ihn durch das wirre Dickicht bis in die Nähe von Agastyas Einsiedelei. Hier überläßt sich Râma in tiefstem Schmerze der Erinnerung an sein früheres Waldleben mit Sitâ. Von Agastya eingeladen, rafft er sich dann auf und pilgert weiter zu dessen Hütte.

Sitâ hat sich unterdessen, von Lakshmana mitten im Walde verlassen, aus Verzweiflung in die Fluten des Ganges gestürzt und mit dem Tode ringend zwei Kinder geboren. Doch die Flußgöttin Gangâ hat sich mitleidig ihrer erbarmt, sie mit ihren Knäblein gerettet, diese zur Erziehung dem Vâlmiki übergeben, Sitâ selbst aber unter ihren besondern Schutz genommen und sie unsichtbar gemacht, damit sie, geschützt gegen alle Dämonen, ihre früheren Lieblingsstätten besuchen und dort Blumen pflücken könne. Das alles erzählen uns die Flußgöttinnen Tamasâ und Muralâ in lieblichen Versen, voll der schönsten Naturschilderung. Dann erscheint Sitâ mit einem Blumenstrauß, geisterhaft wie Ophelia und wie diese traumhaft redend, stets mit Râma beschäftigt, treulich von der Flußgöttin Tamasâ begleitet. So trifft sie im Walde mit Râma zusammen, der sie zwar nicht sieht, aber ihre Nähe fühlt und sofort ohnmächtig niedersinkt. Erst wie sie vor ihm niederkniet, mit einer Hand seine Rechte faßt und mit der andern Hand seine Stirne streichelt, kommt er langsam zu sich. Sie fürchtet ihm aber zu mißfallen und will fliehen. Sehnsüchtig ruft er nach ihr und folgt dann ihrer Freundin Vâsanti, die ihn mahnt, dem bedrohten Elefanten Sitâs zu Hilfe zu eilen. Sitâ mit Tamasâ folgen ihnen, und so treffen Râma und Sitâ abermals am Fluß Godâvari zusammen. Sie reden alle zusammen, weder Râma noch Vâsanti können aber Sitâ schauen, und so dient das seltsame Zusammentreffen nur dazu, die Liebe, Treue und den Trennungs-

Digitized by Google

ſchmerz beider aufs höchſte zu ſteigern. Doch indem beide ſich von ihrer gegenſeitigen Liebe überzeugen, ſcheiden ſie getröſtet, ohne daß Sitâ aus ihrer Unſichtbarkeit heraustritt.

Der nächſte Akt ſchlägt einen fröhlicheren Ton an. In Vâlmikis Einſiedelei wird gewaltig gekocht. Denn es werden, wie uns ſeine Schüler ſagen, hohe Gäſte erwartet, die nicht zu faſten brauchen. Es erſcheint Janaka, Sitâs Vater, der weiſe Vaſiſhtha und Kauçalyâ, Râmas Mutter. Sie klagen einander teilnehmend ihr Herzeleid, werden aber aus ihrer Trauer durch die Knaben aufgeſcheucht, die fröhlich um die Einſiedlerhütte ſpielen. Einer thut ſich vor allen hervor. Seine Züge erinnern Kauçalyâ wie Janaka an Râma und Sitâ. Aber es iſt nichts aus ihm herauszubringen, als daß er Lava heißt und noch einen Bruder Namens Kuça hat. Râma kennen ſie nur aus den Verſen des Râmâyana, das ſie von Vâlmiki gelernt und von dem Bharata einen Teil als Schauſpiel bearbeitet hat. Plötzlich entſteht Geſchrei. Das Opferpferd naht, das Râmas Oberherrlichkeit verkünden ſoll. Der übermütige Lava ſtürzt ſich alsbald hinaus, um es zu entführen. Seine jugendlichen Genoſſen laſſen ſich raſch von den Kriegern einſchüchtern, welche das Pferd zu beſchirmen haben. Lava aber iſt entſchloſſen, ihnen allen zu trotzen; denn Râmas Heldenblut fließt in ihm.

Der Anführer der Krieger iſt Candraketu, der Sohn Lakſhmanas, alſo Lavas Vetter. Doch ſie kennen ſich nicht. Wie zwei junge mittelalterliche Ritter fordern ſie ſich unter viel Höflichkeitsbezeigungen zum Kampfe heraus. Sie bewundern ſich gegenſeitig; aber ſchließlich muß die Sache ausgefochten werden.

Der Kampf, von beiden Seiten mit wunderbaren Waffen geführt, wird von zwei Luftgeiſtern aus der Höhe beſchrieben. Von beiden Seiten wird Unglaubliches geleiſtet. Ehe es indes zu einem Entſcheid kommt, tritt Râma ſelbſt dazwiſchen und trennt die Kämpfenden. Candraketu wie Lava finden ſeine höchſte Anerkennung. Vor einem Helden wie Râma aber, dem leuchtenden Ideal der Ritterſchaft, das er aus dem Râmâyana kennen gelernt, beugt ſich Lavas trotziger Jugendübermut. Er ſtreckt die Waffen und bittet um Verzeihung. Auch ſein Bruder Kuça kommt nun herbei, und Râma, der Vater, umarmt ſeine beiden Söhne, noch ohne ſie zu kennen, doch mit der Ahnung, daß ſie es ſein könnten, und mit dem Wunſch, daß ſie es ſein möchten. Auf ſeine Bitte ſingt ihm Kuça eine Stelle aus dem Râmâyana: von Râmas und Sitâs Liebe. Da ſtrömen ſeine Thränen, und er verſinkt in ſchmerzliche Betrachtung, aus der ihn dann das Herannahen ſeiner Mutter, des Königs Janaka und der übrigen Gäſte aufſcheucht.

Die Löſung wird endlich (im VII. Akt) auf die unerwartetſte Weiſe herbeigeführt, nämlich durch ein Schauſpiel im Schauſpiel. An einem waldumſchatteten Halbkreis am Ufer des Ganges iſt ein Theater errichtet, zu

Digitized by Google

dem alle Götter und Geiſter geladen werden, dem aber vor allem Râma, Candraketu, Kuça, Lava und ihr ganzes Gefolge als Zuſchauer beiwohnen. Râma erhält den königlichen Ehrenſitz, wie ſich gebührt. Als Schauſpieler wirken die Apſaras aus Indras Himmel unter Bharatas Leitung, der nach der Sage die Schauſpielkunſt überhaupt erfunden.

Das kleine Schauſpiel im Schauſpiel führt Sitâ vor, wie ſie ſich, von Lakſhmana verlaſſen, in die Fluten des Ganges ſtürzt. Ihr verzweifelter Ruf ertönt hinter der Bühne. Der Schauſpielleiter erzählt die That. Dann tritt Sitâ auf, eben dem Tode entronnen, geſtützt auf Prithivi, die Göttin der Erde, und auf die Flußgöttin Gangâ, von denen jede ein neugeborenes Kindlein auf dem Arme trägt. Sie kann kaum glauben, daß dies ihre Kinder ſind. Nach Râma rufend, bricht ſie zuſammen. Wie ſie zu ſich kommt, geben die Göttinnen ſich ihr zu erkennen und tröſten ſie. Prithivi klagt herb über Râmas Härte und Grauſamkeit. Gangâ erklärt und entſchuldigt liebevoll ſeine Handlungsweiſe. Sitâ möchte lebensmüde zu ihrer Mutter, der Erde, zurückkehren. Gangâ aber mahnt, erſt für die Kinder zu ſorgen. Sie ſoll ihnen Mutter ſein, ſolange ſie mütterlicher Pflege bedürfen; dann ſoll Vâlmiki ſie nach allen Forderungen der Schriften erziehen. Prithivi erklärt ſich einverſtanden, und die drei gehen ab.

Die Vorſtellung ruft in Râma einen wahren Sturm der verſchiedenſten Gefühle hervor. Er nimmt ſie für Wirklichkeit und ruft dazwiſchen. Er will Sitâ zu Hilfe eilen. Bei ihrem Anblick ſinkt er zuſammen. Beim Geſpräch der beiden Göttinnen wird er etwas ruhiger und folgt teilnahmsvoll; wie aber Sitâ ihr Verlangen äußert, heimzugehen zur mütterlichen Erde, und wie ſie mit den Göttinnen von der Erde verſchwindet, wird er von maßloſem Schmerz erfaßt und ſtürzt ohnmächtig nieder. Doch nun ändert ſich das Blatt. Die ganze Götterwelt zeigt ſich am Himmel. Arundhati, die Gattin Vaſiſhthas, die lange Jahre treulich Sitâ gepflegt, führt ſie, die wirkliche Sitâ, herbei. Vâlmiki, der Dichter, ſtellt Râma ſeine beiden Söhne vor, und ſo findet ſich endlich Râma mit all den Seinen zuſammen.

In den Schlußworten, welche Râma an Vaſiſhtha richtet, hat Bhavabhûti in überaus poetiſcher Weiſe ſeine Ideen über Weſen und Ziel der dramatiſchen Kunſt niedergelegt. Sie ſtimmen völlig mit den Anſchauungen des Ariſtoteles überein, zufolge denen das Spiel der Leidenſchaften (beſonders Mitleid und Furcht) nicht bloße Unterhaltung und Ergötzung, ſondern eine ideale Erhebung und Läuterung der Seele (Katharſis) herbeiführen ſoll. Sie bezeichnen recht eigentlich den Höhepunkt geiſtiger Bildung, zu dem ſich die Inder erſchwangen und der ſie den Griechen wohl ſehr nahe gebracht hätte, wenn nicht einerſeits eine abenteuerliche Phantaſtik, anderſeits eine ewig tüftelnde und formaliſierende Verſtandesrichtung ſie

Digitized by Google

von der harmoniſchen Geſtaltung des Schönen abgelenkt hätte. Dieſe Schlußverſe lauten:

Nichts bleibt mir, heiliger Mann, zu wünſchen mehr.
Mög' dies von Göttern eingegebene Spiel
Das Herz erfreuen und zugleich auch läutern,
Wie Mutterliebe jeden Kummer löſt,
Der Gangā Fluten jede Makel tilgen.
Es mög' die Schauſpielkunſt mit tiefem Sinn
Und Verswohllaut uns die Geſchichte deuten,
Daß ew'ger Ruhm für ſeine holden Töne
Den großen Sangesmeiſter ehrend kröne,
In welchem Kunſt und Wiſſen ſuchen eins:
Der Wahrheit Quell, den Born des höchſten Seins.

4. Einige andere Dramen.

An die analyſierten Stücke der großen indiſchen Klaſſiker reihen ſich noch einige andere Dramen, welche ihrer Eigenart wegen Erwähnung verdienen und geeignet ſind, das entworfene Bild zu vervollſtändigen.

1. „Mudrārākſhaſa“[1] („Das Siegel des Miniſters Rākſhaſa“), verfaßt von dem Dichter Viçākhadatta (ob ſchon im 7. oder 8. oder erſt im 11. oder 12. Jahrhundert, iſt noch nicht entſchieden), iſt ſchon dadurch merkwürdig, daß es ſich ausnahmsweiſe nicht auf einer Liebesgeſchichte aufbaut und ſomit darthut, daß ſogar in Indien die Dramatik nicht ſklaviſch an jenes eine Grundmotiv gefeſſelt war. Die Handlung ſpielt zur Zeit und am Hofe des Königs Candragupta, des erſten Königs der mächtigen Maurya-Dynaſtie, den Griechen unter dem Namen Sandrakottos bekannt. Es iſt indes nicht aus der eigentlichen Geſchichte geſchöpft, ſondern nur aus dem anekdotiſchen Novellenſchatz der Brihatkathā, und hat deshalb nicht den Charakter eines hiſtoriſchen Dramas im großen Stil, ſondern denjenigen eines politiſchen Intriguenſtückes. Candragupta hat die Nandadynaſtie entthront und den letzten Nandakönig ums Leben gebracht; aber es iſt ihm nicht gelungen, Rākſhaſa, den Miniſter des letzteren, gewaltſam oder gütlich zu überwinden. Rākſhaſa will ſeinen Herrn rächen und den Uſurpator ſtürzen. Das Stück dreht ſich nun darum, daß Cānakya, der Miniſter Candraguptas, durch Intriguen aller Art den gefährlichen Mann von ſeinem Plane abzubringen und für Candragupta zu gewinnen ſucht. Es gelingt ihm auch, ihm durch Verdächtigung ſeinen Gönner, den Prinzen Malayaketu, zu ent-

[1] Herausgeg. von Jīvānanda Vidyāſāgara (1861), von Tārānātha Tarkavāçaſpati (1871), von Kaſhināth Trimbak Telang (Bombay 1884. 1893), von M. R. Kale (mit engl. Überſetzung. Bombay 1900); engliſch von *H. H. Wilson*, Select Spec. II, 125—252; deutſch von L. Fritze (Leipzig 1887); franzöſiſch von V. Henry (Paris 1888).

Digitized by Google

fremden; doch ihn umzuſtimmen, gelingt ihm nicht. Was aber keine diplomatiſche Liſt vermag, das bringt Rākſhaſas eigener Edelmut zu ſtande. Ein Juwelier hat für ihn Bürgſchaft geleiſtet. Wie der König nun dieſen hinrichten laſſen will, vergißt Rākſhaſa alle ſeine Rachepläne und eilt herbei, um ſein Leben für das ſeines Freundes anzubieten. Noblesse oblige. Candragupta nimmt den Erſatz an, begnadigt aber nicht nur den heldenmütigen, ſelbſtloſen Mann, ſondern erhebt ihn zur Würde eines Miniſters, worauf denn auch dieſer ſeine Rachepläne fallen läßt.

Höchſt lebendig und feſſelnd iſt vorab der Schluß des dritten Aktes, wo der allmächtige Miniſter Cānakya mit ſeinem Herrn, dem König Candragupta, über die bisher von ihm verfolgte Politik in Wortwechſel gerät, ihm trotzt, ihm endlich den Dolch, das Abzeichen ſeiner Würde, zurückgiebt und wirklich entlaſſen wird.

König: So viel hierüber. Doch auch Rākſhaſa
Verweilte hier im Innern unſrer Stadt,
Und keine Schritte thatſt du gegen ihn.
Nun, welche Antwort giebſt du mir hierauf?
Cānakya: Weil Rākſhaſa an ſeinem König hing
Mit großer Treue und in dieſer Stadt
Sehr lange wohnte, ſchenkt die Bürgerſchaft,
Die es mit Nanda hält, ihm groß Vertraun;
Iſt ſeine Thätigkeit ihr doch bekannt.
Bei ſeiner Klugheit, ſeinem Heldenmut
Vermag er, wenn er in der Stadt verweilt,
Begünſtigt durch Gefährten und durch Geld,
Uns zu bedrohn mit ſchwerem innern Groll,
Doch wenn er fern von hier uns äußern Groll
Erregt — den unterdrücken wir gar leicht.
Drum ließ ich ihn entkommen aus der Stadt.
König: Doch warum wandteſt du, ſolang er noch
In dieſer Stadt verweilte, gegen ihn
Kein Mittel von den vier bekannten an?[1]
Cānakya: Ich dachte nur: Was iſt doch wohl zu thun,
Daß er die Stadt verläßt? und hab' ihn ja
Durch meine Mittel auch von hier entfernt,
Wie aus dem Herzen einen Pfeil man zieht;
Ich gab ſchon an, was mich dazu bewog.
König: Doch warum griffſt du ihn nicht offen an,
Ihn feſtzunehmen?
Cānakya: Iſt's doch Rākſhaſa!
Will man ſich ſein bemächt'gen mit Gewalt,
So geht er ſelbſt zu Grunde oder richtet
Dein Heer zu Grunde. So verhält es ſich,
Und beides dient zu unſerm Schaden bloß.

[1] Freundlichkeit, Geſchenke, Spaltung, Gewalt.

Digitized by Google

Denn kommt er, heftig angegriffen, um,
So ſind wir eines ſolchen Manns beraubt,
Und wenn er uns die Tapferſten des Heeres
Vernichtet, iſt das nicht ein harter Schlag?
Man zähme ihn, als wär's ein Elefant
Der Wildnis, der gefangen ward, durch Liſt.

König: Ich kann nicht widerlegen, was du ſagſt.
Doch ſo viel geht aus allem wohl hervor,
Daß Rākſhaſa den Preis verdient — —

Cānakya (zornig): Vor dir!
So wollteſt du fortfahren. Doch nicht ſo
Verhält es ſich. Was hat er denn gethan?

König: Ich will dir's ſagen, wenn du es nicht weißt.
Der Hochbeherzte blieb, nachdem die Stadt
Von uns erobert war, darin zurück,
Solang es ihm beliebte; heißt das nicht:
Er ſetzte auf den Nacken uns den Fuß?
Er unterſagte unſerm Heer zum Trotz
Den Siegesruf und manches andre noch.
Durch ſeiner ungemeinen Klugheit Macht
Ward unſer Sinn bethört, daß denen ſelbſt
Von unſerer Partei wir nicht vertraun,
Die wohl verdienen, daß man ihnen traut.

Cānakya (lachend): That, was du ſagteſt, Rākſhaſa?

König: Er that's.

Cānakya: Nun, dann iſt mir, o Vriſhala, auch klar,
Daß er dich ſtürzt, wie Nanda ward geſtürzt,
Und zu dem Herrn der Erde, wie du jetzt
Es biſt, Malayaketu machen wird.

König: Genug des Tadelns. Das, was jetzt geſchah,
Das Schickſal that es. Was haſt du doch wohl
Für Teil daran!

Cānakya: Ha, wie du neidiſch biſt!
Ich war es doch, und keiner ſonſt als ich,
Der mit gekrümmtem Finger (den der Zorn
Erbeben ließ) die Flechte von dem Band
Befreite, ich, der das Gelübde that
Vor aller Welt, das ſchreckliche, das mich
So lange, bis des Feindes ganzer Stamm
Vernichtet war, verpflichte, ich war's,
Der nacheinander, wie mit Vieh geſchieht,
Die Nandaſöhne, dieſe ſtolzen Herrn
Von unermeſſ'nen Schätzen, tötete,
Und vor den Augen Rākſhaſas zumal!
Erloſchen ſind die Flammen heut noch nicht,
Die reich das Mark der Nandaſöhne ſpeiſt,
Die Flamme, die den Himmelsgegenden,
Als wär's durch Rauch, der Sonne Glanz entziehn
Durch Geierſcharen, die bei ihrem Flug

Nur ſchwach die langgeſtreckten Flügel regen,
Die Flammen, welche jegliches Geſchöpf
Erfreun, das auf dem Leichenplatz verweilt.

König: Von einem andern wurde dies gethan.

Cânakya: Von wem?

König: Vom Schickſal, das dem Nandaſtamm
Sich feindlich zeigte.

Cânakya: Unverſtändig iſt,
Wer an die höchſte Macht des Schickſals glaubt.

König: Ruhmredig iſt doch der Verſtänd'ge nicht.

Cânakya (zornig): Du ſetzteſt gern wohl deinen Fuß auf mich,
Als ob ich Diener wär, Vriſhala!
Wohl band ich meine Flechte, doch ſchon eilt,
Sie wieder aufzulöſen, meine Hand.
(Mit dem Fuß hart auf den Boden ſtoßend.)
Schon regt ſich dieſer Fuß, daß abermals
Ich ein Gelübde thue. Du entflammſt,
Bezwungen von der allgewalt'gen Zeit,
Das Feuer meines Zorns, das durch den Tod
Des Nandahauſes ſchon erloſchen war.

König (aufgeregt, für ſich):
O weh, er zürnt doch wohl nicht gar im Ernſt!
Sein rotes Auge, das getrübt erſcheint,
Gebadet in dem reichen Thränenſtrom,
Der aus den Augenlidern (weit entſperrt
Sein Zorn ſie) quillt — wie Feuer ſieht es aus
Und wie der Rauch davon der Brauen Spiel;
Die Erde bebte heftig bei dem Stoß
Mit ſeinem Fuße und ertrug ihn kaum.
Gott Çiva fiel gewiß dabei ihr ein,
Wenn er durch ſeinen Tanz das Schreckliche
Ausdrückt.

Cânakya (den erkünſtelten Zorn unterdrückend):
Genug mit Frag' und Antwort nun!
Scheint Râkſhaſa dir tüchtiger zu ſein,
Wohlan, ſo übergieb ihm dieſen Dolch.
(Legt den Dolch ab und ſteht auf. Zu einem Abweſenden, als wäre er zugegen.)
O Râkſhaſa, beſiegen willſt du mich
An Klugheit und zeigſt ſo die deinige
In ihrer Größe? Haſt du doch gedacht:
Beſiegen werd' ich Maurya ganz bequem,
Der nicht mehr Liebe zu Cânakya hegt.
Doch dieſe volle Feindſchaft, die von dir
Geſtiftet ward, verdirbt dich, Falſcher, noch! (Geht hinaus.)

König: Des Reichs Geſchäfte führt von heute an
Der König in Perſon; nichts gilt bei ihm
Cânakya jetzt — mitteilen ſollſt du dies,
Vaihinari, den Unterthanen.

Kämmerer (für ſich): Wie?

Digitized by Google

Cânakya sagt er bloß und unterläßt
Das Wort ehrwürdig beizufügen? Ja,
Dann nahm er wirklich ihm das Amt. Indes,
Nicht rechn' ich dies als Schuld dem König zu.
Was auch ein Fürst Verkehrtes thut, es trifft
Die Schuld doch immer den Minister nur.
Wenn Elefanten man als tückisch schilt,
Geschieht es, weil die Treiber lässig sind.

König: Worüber sinnst du?

Kämmerer: Über gar nichts, Herr!
Dies aber sprech' ich aus: Glückauf! Denn jetzt
Wardst du in Wahrheit König.

König (für sich): Da ich so
Dem Urteil meines Kämmerers erscheine,
So kann Cânakya wohl zufrieden sein,
Der das Gelingen seines Planes wünscht.
(Laut:) Mich plagt ein Kopfschmerz jetzt, Çônôttara,
Von diesem eitlen Streit; drum führe mich
Nach meiner Ruhestätte.

Çônôttara: Folge, Herr!

König (aufstehend, für sich):
Ins Innere der Erde möchte sich
Mein Geist verstecken, und doch übertrat
Ich auf des Lehrers eig'ne Weisung nur
Die Ehrfurcht, welche ihm gebührt. Wie kommt's,
Daß einem Menschen, der im Ernste nicht
Den Lehrer ehrt, vor Scham das Herz nicht bricht?
(Alle gehen hinaus.) [1]

Die Charaktere sind überhaupt treffend gezeichnet, die Verwicklung aus denselben heraus fein geschürzt und spannend durchgeführt, der Dialog lebendig und natürlich. „Der Verfasser", bemerkt Wilson [2], „war kein Dichter aus dem Kreise Bhavabhûtis oder Kâlidâsas. Seine Phantasie erhebt sich nicht zu ihrer Höhe, und es ist kaum ein glänzender oder schöner Gedanke in dem Stück. Als einigen Ersatz für den Mangel der Phantasie hat er eine kräftige Auffassung der Charaktere und einen männlichen Zug des Gefühls. . . . Die Sprache des Originals teilt den allgemeinen Charakter des Stückes; sie ist selten schön oder zart, aber stets kraftvoll und gelegentlich prunkvoll." Die eigentliche dramatische Führung ist jedenfalls äußerst geschickt, und Pischel steht nicht an, den dritten Akt als „ein Meisterwerk dramatischer Kunst" zu bezeichnen, das durch nichts in Indien überboten werde [3].

---

[1] Übersetzung von L. Fritze a. a. O. S. 72—76.

[2] Select Spec. II, 254.

[3] Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 (Stück 39), S. 1227; vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 655.

Digitized by Google

2. „Venisamhâra“ [1] („Das Binden der Haarflechte“), verfaßt von Bhatta Nârâyana, im 10. Jahrhundert schon bekannt und beliebt, steht als Dichtung weit hinter den bisherigen zurück, ist aber dadurch bemerkenswert, daß es aus der Haupterzählung des Mahâbhârata geschöpft ist. Die Verwicklung ruht in jener Szene, wo Draupadi von einem der Brüder des Duryodhana an den Haaren in die Versammlung geschleift wird, und löst sich in dem endlichen Triumphe des Yudhishthira und der andern Pândava. Die Charaktere der epischen Helden sind glücklich wiedergegeben, aber die Gefahr des epischen Stoffes ist nicht überwunden: bloße Erzählung tritt zu oft an die Stelle eigentlich dramatischer Handlung.

3. „Candakauçika“ [2] („Kausikas Zorn“), verfaßt von Kshemendra (oder Kshemiçvara) wahrscheinlich zu Anfang des 11. Jahrhunderts, lehnt sich an eine Sage des Mârkandeya Purâna [3], von der eine ältere Fassung schon im Aitareya-Brâhmana vorkommt, die aber hier in wirklich poetischer Weise gemildert und verklärt erscheint. König Hariçcandra hat das Unglück, den furchtbaren Rishi Viçvâmitra in seinen Zauberkünsten zu stören, und wird deshalb von ihm verwünscht. Durch heroisches Dulden, das wirklich tragisch geschildert ist, versöhnt er aber endlich den zürnenden Büßer, vor dessen wundersamen Kasteiungen die Welt bebt und die Götter sich nicht mehr sicher fühlen. Handlung und Personen sind echt indisch.

4. „Prabodhacandrodaya“ [4] („Der Aufgang des Mondes der Erkenntnis“), verfaßt von Krishna-Miçra, gehört schon einer viel späteren Zeit, d. h. frühestens dem 12. Jahrhundert an und bezeichnet eine neue, ganz für sich stehende Art des Dramas. Man hat es mit Calderons „Autos“ verglichen, und hierzu ist dadurch ein Anhaltspunkt geboten, daß der Dichter die allerabstraktesten Dinge als handelnde Wesen personifiziert.

Da erscheinen als Ehepaare der Urgeist und die Täuschung, der Verstand und die Meinung, der Sinnenreiz und die Wollust, als Zwillings-

---

[1] Herausgeg. von Julius Grill (Leipzig 1871), Jîbânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1886), L. R. Vaydia und N. B. Godabole (Poona 1895), B. T. Dravid (Poona 1896), K. P. Parab (Bombay 1898); englisch übersetzt von Sourindro Mohun Tagore (Calcutta 1880).

[2] Herausgeg. von Jayamohana Çarman (Calcutta 1867); übersetzt von L. Fritze (Leipzig 1882); besprochen von Pischel (Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 [Stück 39], S. 1217 ff.).

[3] VII. und VIII., übersetzt von Fr. Rückert (Zeitschr. der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XIII, 103—133).

[4] Herausgeg. von H. Brockhaus (Lipsiae 1845), Hrishikes Sâstri (Calcutta 1895), mit dem Kommentar Chandrikâ (Bombay 1898); deutsch von Th. Goldstücker (mit Vorrede von Karl Rosenkranz. Königsberg 1842) und von B. Hirzel (Zürich 1846); französisch von G. Devèze (Revue de linguistique XXXII. 230—246).

Digitized by Google

linder die Wissenschaft und das Urteil, als König der Irrtum und als dessen Hofstaat Heuchelei, Zorn, Zerstörungssucht, Geiz, Habsucht und die Courtisane Häresie, als Gegenkönigin die Religion, eine Tochter der Wahrheit, und mit ihr ihre Tochter, die Ruhe; ferner die Genügsamkeit, die Geduld, das Mitleid, die Vedakenntnis, dagegen hinwieder Buddhismus, Jainismus und nackter Materialismus u. s. w. — ein ganzes philosophisch-religiöses Wörterbuch als Theaterfiguren kostümiert und aufgeputzt.

Schon die Zahl und Menge der allegorischen Personen geht weit über jene der Calderonschen „Autos" hinaus, und sie besitzen nicht jenen poetischen Zauber, welchen denjenigen Calderons vielfach die biblische Typik gewährt. Das Stück ist auch durchaus nicht als eigentlich künstlerisches Festspiel oder als Drama überhaupt gedacht, sondern als eine Art philosophisch-religiöser Tendenz- und Standrede in dramatischer Form. Es hat insofern mehr mit Lessings „Nathan" gemein als mit Calderons „Autos"; die allegorisch-philosophische Behandlung ist indes wieder grundverschieden.

Die Verwicklung beruht auf dem großen Weltkampf zwischen dem König Irrtum und seinem ganzen Anhang von Wollust, Scheinheiligkeit, Egoismus, Geiz, Habsucht, Zorn, Ketzerei und falscher Wissenschaft einerseits, und dem König Verstand, der Königin Religion und ihrem gesamten Gefolge von Weisheit, Tugend, guten Eigenschaften und Geistesrichtungen anderseits. Zu Anfang des Stückes herrscht König Irrtum ganz unumschränkt zu Benares, während die gute Partei, verbannt, verfolgt, zersplittert, elend daniederliegt. Es ist indes eine Weissagung vorhanden, König Verstand werde sich eines Tages mit der lange von ihm getrennten Offenbarung vermählen und aus ihrer Ehe werde ein Sohn hervorgehen, „die richtige Erkenntnis", der dem Reiche des Irrtums ein Ende bereiten werde. (I. Akt.)

König Irrtum bietet deshalb alle seine Scharen auf, um jene Vermählung zu hintertreiben: Heuchelei, Materialismus, Stolz, Hochmut, Zorn, Geiz, Habsucht, Zerstörungssucht. Sie sollen vor allem die Religion und ihre Tochter, die Ruhe, in ihre Gewalt bringen, welche als Botinnen an die Offenbarung geschickt sind, um deren Hand für König Verstand zu gewinnen. Es geht denn auch den beiden Botinnen erbärmlich schlecht. Die Religion fällt in die Hände der Ketzer und in das Haus der Cândâlas, während die falschen Religionen der Jainas (Digambaras), der Buddhisten, der Kshapanakas (eine andere Jaina-Sekte) und der Kâpâlikas (der Verehrer der Durgâ) ihr wildes, wüstes Unwesen treiben. Selbst der Buddhist kommt bei dieser Schilderung sehr schlecht weg. (II. und III. Akt.)

König Verstand rüstet nun zum Kriege. Das „gründliche Urteil" soll den Liebesgott Kâma besiegen, die Geduld den Zorn, die Genügsamkeit den Geiz u. s. w. Die Astrologen müssen das Horoskop stellen, und zu günstiger Stunde zieht der König aus zur Schlacht. (IV. Akt.)

Digitized by Google

Die große Schlacht kommt nicht auf die Bühne, ſie wird nur in langen Reden geſchildert. (V. Akt.) Das Hauptreſultat meldet die Religion ihrer lieben Tochter, der Ruhe, folgendermaßen:

„Dann wurde der Kampf ſtürmiſch — um dicht gereihte Leichen floſſen Ströme reichlichen Blutes, welches die Krieger vergoſſen hatten, und in ihnen lagen Schirme und anderer Schmuck umher, welchen die berghohen Elefanten, von Pfeilen durchbohrt, wütend von ſich geworfen. In dieſem großen, fürchterlichen Kampfe, in welchem Feind gegen Feind ſtritt, wurde die Lehre des Lokâyata (d. h. der Materialismus) im Angeſichte der von den Ketzern für heilig gehaltenen Schriften zu Waſſer gemacht; die andern Schriften der Ketzer aber, weil ſie keine feſte Wurzel mehr hatten, zerſtreuten ſich in dem Meere der wahrhaft heiligen Bücher; die der Buddhiſten zogen in die Länder, welche beſonders Barbaren innehaben, nach Sindh, Kandahar, Behar, Telingana, dem Hunnenlande, dem öſtlichen Bengal, der Koromandelküſte und weiter; die der ketzeriſchen Digambaras, Kâpâlikas und der übrigen leben im Verborgenen unter den Dummköpfen, die in Pancâla, Malva und an der Weſtküſte wohnen. Die Logiken der Atheiſten wurden von der Mimânſâ, welche der Nyâya und die andern Philoſophien begleiteten, ihrer Kraft beraubt und folgen jetzt denſelben heiligen Büchern. — Dann tötete das gründliche Urteil den Kâma; die Geduld beſiegte den Zorn, die Zerſtörungsſucht und deren Genoſſen; die Genügſamkeit brachte den Geiz, die Habſucht, die Engherzigkeit, den Trug, die Bosheit, den Diebſtahl und die Beſtechlichkeit in ihre Gewalt; die Milde unterwarf die Schmähung; die Anerkennung fremder Verdienſte zerſtörte den Hochmut; den Stolz beſiegte die Einſicht in die Vorzüglichkeit anderer."

Nach dieſem vollſtändigen Siege läßt König Verſtand in feierlichſter Weiſe um die Hand der Offenbarung anhalten, die denn auch, nach den langen Leiden, die ſie getrennt vom Verſtande erlitten hat, nicht mehr ſäumt, ſeine Gemahlin zu werden. Zum Schluß (VI. Akt) wird ihnen ein Sohn Prabodha, die „richtige Erkenntnis", geboren, die auch der Urgeiſt freudig begrüßt und umarmt.

Der Zweck des Stückes iſt offenbar, die Verbindung der Vedânta-Philoſophie mit dem Viſhnu-Kultus als „richtige Erkenntis" zu feiern, zu predigen und zu verbreiten. Es mag darum aus dem Kreiſe der hinduiſtiſchen Reformbewegung hervorgegangen ſein, welche dem Wirken Râmânujas voranging.

5. Verfall des Dramas.

Die Hochblüte, welche das indiſche Drama in den Schauſpielen des Bhavabhûti erreicht, war nicht von langer Dauer. Viele Dichter bildeten ſich zwar an der Gewandtheit ſeiner Technik, an den von ihm angewendeten dramatiſchen Motiven, an ſeinem Pathos, an ſeiner Kunſt der Naturſchilderung, an dem Reichtum ſeines Ausdruckes, an der Schönheit ſeiner Sprache; mehrere nahmen auch die Râma-Sage zum Vorwurf und hatten den Erfolg, daß ihre Stücke von den Indern als klaſſiſche Meiſterwerke betrachtet wurden. Allein der Geſchmack des Publikums ſelbſt ſank, nachdem

die Kunst zu jener Höhe gelangt war. Man wollte noch mehr und noch Schöneres. Dabei ward die Kunst zur Künstelei; Effekthascherei führte zu Unnatur, Übertreibung, Bombast. Die Epigonen besaßen nicht die Schaffenskraft und das feine Kunstgefühl eines Kâlidâsa oder Bhavabhûti. Daß sie sich selbst überschätzten, zeigt schon der Umstand, daß sie, nur mit der Beliebtheit des Stoffes rechnend, so oft neue Seitenstücke zu den Râma-Schauspielen des Bhavabhûti zu leisten versuchten. Während dieser, ein echter Künstler, die weite Stoffmasse des Epos auf möglichst wenige, wirksame Szenen zusammenzudrängen suchte, meinten sie, vielleicht vom Publikum gedrängt, ergänzen, vermehren und alles nachtragen zu müssen, was ihr Vorgänger wohlweislich hinweggelassen. Anstatt die gegebenen Motive lebendig zu durchdringen, trugen sie ganz fremdartige Erfindungen hinein und verarbeiteten sie nach bereits vorhandenen Schablonen. So wurden die Stücke immer länger und breiter, bedeuten mehr einen Niedergang als ein neues Aufleben der dramatischen Kunst.

1. „Anargha-Râghava“ [1], nach seinem Verfasser auch „Murâri-Nâṭaka“, d. h. „Murâris Schauspiel“ genannt, gehört der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an, ist also etwa anderthalb Jahrhunderte jünger als die Stücke des Bhavabhûti. Es behandelt in sieben Akten die ganze Geschichte Râmas von seinen ersten jugendlichen Heldenthaten bis zu seinem Triumph über Râvana und seiner Thronbesteigung. Die ersten Akte sind stark mit Naturbeschreibung durchtränkt: Nacht, Morgenrot, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, Mondaufgang und abermals Sonnenaufgang. Die Handlung schleicht ziemlich langsam voran und hat keine eigentliche Verwicklung als jene, welche die Sage selbst bot. Vâmadeva, Viçvâmitra, König Daçaratha und die andern Sagengestalten stehen im Vordergrunde. Erst im dritten Akt läßt Râvana durch einen Abgesandten um Sîtâ werben und sucht dann, nachdem Râma den Bogen gebrochen und Sîtâ gewonnen, ihn durch List in den Wald zu bringen, um ihm Sîtâ zu entreißen. Çûrpanakhâ, seine Schwester, nimmt zu diesem Zwecke die Gestalt der buckligen Zofe an. Im fünften Akt wird dann Sîtâ entführt, so daß für den Kampf um Lankâ und Râmas Rückkehr und Krönung nur zwei Akte übrig bleiben. Die ungünstige Natur des an sich meist epischen Stoffes tritt um so auffälliger hervor, je gesuchter und ungeschickter der Dichter ihn dialogisch unterzubringen sucht. Anstatt uns Râma und Sîtâ selbst in ihrem Waldleben vorzuführen, läßt er uns dasselbe durch die Einsiedlerin Çramaṇâ und den Bärenfürsten Jambavat beschreiben. Auch von der Entführung kommt nichts auf die Bühne: alles wird durch Nebenpersonen, und zwar ziemlich matt, prosaisch erzählt. Noch im selben Akt wird Guha aus den Händen des kopflosen Dämons Kabhanda befreit und der Affenfürst Vâlin von Râma getötet, und Stimmen hinter der Bühne verkünden die Krönung des Affenfürsten Sugrîva und seinen Bund mit Râma — alles so undramatisch wie möglich.

[1] Anargha Râghava by *Murâri*, with the Commentary of Rucipati ed. by *Pandita Durgâprasâda* and *K. Pandita Paraba*. Bombay 1887. Andere Ausgaben: in der Zeitschrift Kâvyamâlâ Nr. V. Bombay 1894, und separat Bombay 1895. Vgl. *H. H. Wilson*, Select Specim. II, 375—383. — *S. Lévi*, Théatre Indien p. 277—280.

Digitized by Google

Von dem Brückenbau und von der Belagerung Lankâs erhält man natürlich ebenfalls nichts mehr als eine dialogisierte Schilderung, und den entscheidenden Kampf Râmas mit Râvana beschreiben zwei Luftgeister von ihren Wagen herab in weitschweifigem Redeschwall. Den größten Teil des letzten Aktes nimmt die Rückreise Râmas durch die Lüfte ein, ähnlich wie in Bhavabhûtis „Mahâvira Carita"; aber während hier noch etwas Maß und Vernunft herrscht, sucht Murari die Schilderung durch die ausschweifendste Phantastik noch zu überbieten. Er läßt die Reisenden auf dem Wagen Pushpaka (als Vorläufer Jules Vernes) gleich in die höchsten Luftregionen emporsteigen, zu dem sagenhaften Gebirge Sumeru und dann in die Regionen des Mondes selbst (Candraloka), wo der Dichter in mehreren hundert Versen seine mythologischen Kenntnisse auskramt. Dann steigt er zur Erde hernieder, woselbst er Ceylon (Sinhalâ) wohlweislich von Lankâ unterscheidet. Darauf geht es durch die Halbinsel weiter an den Ganges und von da nach Ayodhyâ.

2. „Bâla-Râmâyana"[1]. Das Drama umfaßt die ganze Geschichte Râmas von seiner Brautwerbung um Sitâ bis zu seinem Triumphe über Râvana in zehn Akten, die zusammen doppelt so lang sind als die „Çakuntalâ" oder ein anderes der klassischen Stücke. Schon der Prolog ist fast so lang wie ein kleineres Stück. Râma ist von vornherein als erster Liebhaber aufgefaßt und Râvana als zweiter, so daß das ganze Stück auf ein Eifersuchtsdrama hinausläuft. Schon bei der Gattenwahl Sitâs im ersten Akt erscheint Râvana in Begleitung seines Feldherrn Prahasta, um mit Râma und den andern Heiratskandidaten um Sitâs Hand zu freien. Er verlangt, daß zu dem Entscheide Çivas Bogen herbeigebracht werde; wie er dann aber denselben spannen soll, tritt er zurück, ohne den Versuch zu wagen, und spottet der andern, die in solcher Weise Sitâs Hand gewinnen wollen. König Janaka fühlt sich dadurch sehr verletzt und will sich an Râvana rächen; er wird aber von einer geheimnisvollen Stimme zurückgehalten. Liebe und Eifersucht lassen indes Râvana fortan keine Ruhe mehr. Er gerät in Streit mit Paraçurâma, der ihm seine Axt nicht hergeben will, um Râma zu bekämpfen. Er fällt dann der schon in vielen vorausgegangenen Stücken breitgetretenen Liebesmelancholie anheim. Um ihn aufzuheitern, lassen ihm seine Minister ein Theaterstück aufführen — wieder eine Bühne auf der Bühne. Das Stück ist aber schlecht gewählt; denn es führt Râma vor, wie er, von Janaka freundlich aufgenommen, die andern Freier besiegt und Sitâs Hand gewinnt. Râvana wird darüber so wütend, daß das Stück unterbrochen werden muß. Darauf folgt Râmas Hochzeit, dialogisch erzählt, und sein Kampf mit Paraçurâma. Dann ein neuer Theatercoup.

Um Râvana zu beruhigen, läßt sein Minister Mâlyavat zwei Puppen anfertigen, welche völlig Sitâ und ihrer Zofe gleichen. In dem Munde derselben werden kleine redende Papageien angebracht, die vollkommen ihre Stimme nachahmen können. Für einen Augenblick wird Râvana getäuscht, aber auch nur für einen Augenblick. Dann wird er nur um so melancholischer und ruft nun im Garten Bäche, Flüsse, Tiere, Vögel, Bäume, kurz die ganze Natur an, ihm Sitâ wiederzugeben, wie der König Purûravas in Kalidâsas „Vikramorvaçî". Erst die Klagen seiner Schwester Çûrpanakhâ, der Râma Ohren und Nase abgeschnitten, scheuchen ihn aus seinen Träumereien auf. Die noch übrigen fünf Akte bringen dann die Entführung Sitâs, die Belagerung von Lankâ und das übrige, ebenfalls mit den verzwicktesten Einfällen und Zuthaten überwuchert.

---

[1] Bâlarâmâyana, a drama by *Râjaçekhara* ed. by Pandit. *G. D. Sastri* (Benares 1869); ed. by *Jîbânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1884). Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 272—277.

Digitized by Google

Das Drama wird im Prolog dem Dichter Rājaçekhara zugeſchrieben und dürfte etwa in dieſelbe Zeit fallen wie „Murāri-Nāṭaka“.

3. „Hanūman-Nāṭaka“ oder „Mahā-Nāṭaka“[1]. Ihren Höhepunkt erreichte die theatraliſche Mache in dem Schauſpiel, das ſeines Umfanges wegen einfach „das große“ heißt: „Mahā-Nāṭaka“. Es führt aber auch noch einen andern ebenfalls ſehr bezeichnenden Namen. Die nie raſtende Sagenbildung ſchrieb es dem Affenfürſten Hanūmat zu. Auf uns wirkt ſchon der bloße Name mit unwiderſtehlich komiſcher Gewalt. Das war aber bei den Indern nicht der Fall. Hanūmat war ihnen der treue Waffengefährte des größten Helden und des höchſten der Götter, ſelbſt ein Götterſohn. Der Einfall, ihn noch gar zum Dichter zu machen, wurzelte darin, daß er im „Uttara-Kāṇḍa“ als ein Ausbund von Bildung und Gelehrſamkeit beſchrieben war.

„Wiederum beſtrebte ſich der Fürſt der Affen grenzenlos, die Grammatik zu lernen, und zur Forſchung geneigt, ſchaute er auf zur Sonne und ging von dem Berge, wo die Sonne ſich erhebt, zu dem Berge, wo ſie untergeht, umfaſſend die mächtige Sammlung, d. h. die Aphorismen (sūtra), den Kommentar (vritti), Vārttika (arthapada), Mahartha und Sangraha (des Vyādi). Der Affe iſt vollkommen; keiner gleicht ihm in den Çāſtras, in Gelehrſamkeit, in Beſtimmung des Sinnes der Schrift. In allen Wiſſenſchaften, in den Regeln der Strengheit welteifert er mit dem Lehrer der Götter.“[2]

Der indiſche Kommentator erklärt uns: mit dem „Umfaſſen der mächtigen Sammlung“ ſei gemeint, daß Hanūmat die große Sammlung nach Wortlaut und Sinn völlig innegehabt habe. Unter den Sūtras verſteht er die acht Bücher des Pāṇini, unter Vritti die zeitgenöſſiſchen Gloſſen dazu, unter Arthapada die Vārttika, d. h. Sprüche, welche den Sinn der Sūtras wiedergeben; unter Sangraha das von Vyādi verfaßte Buch Sangraha. Hanūmats Schriftkenntnis erklärt er dahin, daß er den Sinn der Veden genau nach der Pūrva- und Uttara-Mīmānſā verſtanden habe. Schließlich fügt er noch bei, daß Hanūmat nach der Anſicht Katakas der neunte der großen Grammatiker geweſen[3].

An dieſe Gelehrſamkeit hängte ſich nun die Sage und fabelte weiter, daß Hanūmat das „Mahā-Nāṭaka“ verfaßt und auf Felswände eingegraben habe. Da ſah es Vālmiki und fürchtete, der größere Liebreiz des Stiles möchte ſein eigenes Werk in den Schatten ſtellen. Er beklagte ſich bei Hanūmat. Dieſer war ganz gerührt und ſo edelmütig, daß er ihm erlaubte, die Felſen mitſamt der Dichtung ins Meer zu werfen. So blieb das Schauſpiel durch Jahrhunderte unbekannt im Meeresgrunde liegen. In der Zeit des Königs Bhoja wurden jedoch Teile desſelben aufgefiſcht, und der König beauftragte den Dichter Dāmodara-Miçra, die Lücken auszufüllen und ſo das Werk zu ergänzen.

Wie Wilſon meint, hat dieſe drollige Fabel inſoweit einen wirklichen Hintergrund, als das Schauſpiel aus Fragmenten einer früheren Dichtung zuſammengeflickt

---

[1] Mahānāṭaka, a Drama in 9 Acts by Hanuman, compiled by Madhusūdana Miçra, edited by *Jibānanda Vidyāsāgara* (Calcutta 1878). Engliſche Überſetzung von Maharaja Kalikriſhna Bahadur (Calcutta 1840). Vgl. *H. H. Wilson* l. c. II, 263—373. — S. Lévi (l. c. p. 280) ſtellt ein eigenes Werk darüber in Ausſicht, ebenſo R. Piſchel, bereits Göttinger Gelehrte Anzeigen 1885, S. 760, Anm. 1, und abermals ebd. 1891, S. 358. — Klein a. a. O. III, 367. 368.

[2] Uttara-Kāṇḍa, Sarga 36, Vers 44 ff.

[3] *Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 490. 491.

Digitized by Google

worden zu sein scheint, wahrscheinlich unter der Regierung des Königs Bhoja, d. h. im 10. oder 11. Jahrhundert. Ein Dichter Namens Dâmodara wird unter zahlreichen Schriftstellern erwähnt, welche dieser König begünstigt haben soll. Das Stück selbst weist auf einen solchen Ursprung hin. Denn es enthält manche ganz poetische Ideen und Stellen; die Sprache ist im allgemeinen harmonisch; aber die Ausführung ist sehr ungleich und verrät häufig bloß ungeschickte Flickarbeit.

Es hat nicht weniger als vierzehn Akte, auf welche die Geschichte Râmas ungefähr folgendermaßen verteilt ist:

I. Râmas Jugendleben, zum größten Teil vom Dichter erzählt; dialogisiert ist Râmas Fahrt an den Hof von Mithilâ, das Brechen des Bogens, die Gewinnung Sitâs und der Kampf mit Paraçurâma.

II. Râmas Liebesleben, ganz im Gegensatz zum Epos grob erotisch ausgeführt, wenn auch in gewandter und blühender Sprache.

III. Râmas Verbannung, sein Aufenthalt in Pancavatî, die Jagd auf die vermeintliche Gazelle. Vorwiegend beschreibend.

IV. Fortsetzung der Jagd auf die Gazelle. Râvanas Werbung um Sitâ. Die Entführung. Tod des Geiers Jatâyu bei der Verteidigung Sitâs. Begegnung Sitâs mit Hanûmat. Râma findet die Hütte leer.

V. Suchen Râmas nach Sitâ. Kampf und Sieg über Vâlin. Entsendung Hanûmats nach Lankâ.

VI. Hanûmats Besuch bei Sitâ. Seine Heldenthaten in Lankâ und seine Rückkehr zu Râma.

VII. Vorrücken von Râmas Heer. Wortstreit zwischen Vibhîshana und seinem Bruder Râvana. Der Brückenbau und der Marsch vor Lankâ.

VIII. Râma schickt Angada nach Lankâ, um die Herausgabe der Sitâ zu fordern mit gütlicher Begleichung des Streites. Er drängt aber zum Krieg und erklärt ihn dann, nachdem die Bedingungen verworfen. Dieser Dialog ist gut durchgeführt.

IX. Kriegsrat in Lankâ. Disput zwischen den Räten Virûpâkshа und Mahodara. Râvana sucht Sitâs Gunst zu gewinnen. Er bringt ihr erst ein Truggebilde von Râmas und Lakshmanas Häuptern. Doch eine himmlische Stimme bewahrt sie vor der Täuschung.

X. Râvana erscheint nun vor ihr in Râmas Gestalt und bringt ihr seine eigenen zehn Häupter als Trophäen. Sitâ wird diesmal beinahe getäuscht; doch im rechten Augenblick durchschaut sie das Trugbild und weist den Dämon ab. Eine Stimme von oben verkündet ihr, daß sie den wirklichen Rama nicht eher sehen wird, bis Mandodarî an Ravanas Leiche trauert.

XI. Vorbereitungen zum Kampfe in abrupten Szenen. Eine Râkshasîn versucht Râma zu meucheln, wird aber von Angada verhindert. Begegnung der beiden Heere. Kumbhakarna erwacht und zieht zu Felde.

XII. Kumbhakarna fällt. Von Indrajits Pfeilen sinken Râma und Lakshmana. Hanûmat stört Indrajits Opfer und ruft mittels des Amrita Râma und seinen Bruder ins Leben zurück. Lakshmana tötet Râvanas Sohn Meghanâda und wirft dessen Kopf Râvana zu.

XIII. Lakshmana fällt abermals von einer Zauberwaffe. Um ihn zu heilen, bringt Hanûmat den Berg Druhina noch in der Nacht sechs Millionen Yojanas weit mit der nötigen Heilpflanze herbei, wird unterwegs von Bharata schwer verwundet, aber von Vasishtha geheilt und kommt so rechtzeitig, um Lakshmana zu retten. Fast nur Erzählung und Schilderung.

Digitized by Google

XIV. Râvana schickt Gesandte, um Sitâ gegen die Axt des Paraçurâma auszutauschen (eine in der Sage völlig unbegründete Fiktion). Er wird abgewiesen. Seine Gattin Mandodari feuert ihn zum Kampfe an. Er fordert Râma heraus und fällt unter dessen Pfeilen. Totenklage. Feuerprobe Sitâs. Rückkehr nach Ayodhyâ. Hier fordert Angada Râma zum Kampf heraus, um den Tod seines Vaters Vâlin zu rächen; eine Stimme vom Himmel hält ihn jedoch davon zurück mit der Zusage, Vâlin werde in einer neuen Existenz als Jäger wieder mit Râma (als Krishna) zusammentreffen und ihn dann selbst niederschießen. Trotz dieser Voraussetzung, wozu die Idee aus dem Mahâbhârata herübergenommen, schließt das Stück mit Lobpreisungen Râmas.

In dieser Art und Weise — das ist klar — hätte es der Dichter mit Hilfe des „Uttara-Kânda" leicht von 14 Akten auf 20 oder 28 bringen können. Das Drama gleicht vollständig jenen 10000 Stadien langen Gliederwürmern, von denen Aristoteles in seiner Poetik spricht. Wenn es nichtsdestoweniger Beifall und hohe Anerkennung fand, so ist dies nicht zum mindesten dem Umstand beizumessen, daß das Volk nicht müde wurde, von Râma zu hören und seine ganze Geschichte möglichst ausführlich auf der Bühne zu sehen.

4. „Prasanna-Râghava"[1]. Wieder ein Drama von sieben umfangreichen Akten. Der Verfasser heißt Jayadeva wie jener des berühmten lyrisch-erotischen Gedichtes „Gita-Govinda", ist aber eine durchaus verschiedene Person. Dieser stammt aus Kenduvilva (Bengalen), der Dramatiker aus Kundina (Vidarbha). Auch die Namen der Eltern lauten bei beiden völlig verschieden. Verse aus seinem Stücke werden im 14. Jahrhundert schon citiert, so daß er vor dieser Zeit gelebt und gedichtet haben muß; Näheres aber ist noch nicht bekannt.

Das Stück bringt wieder ungefähr das ganze Râmâyana auf die Bühne, von Sitâs Gattenwahl bis zu Râmas Königskrönung in Ayodhyâ, stellenweise dramatischer als die beiden vorhergehenden, aber mit einer Masse von neuen Märchenerfindungen, mit sentimentalen Szenen, unnötiger Schilderung und Deklamation überladen. Gleich in der ersten Szene belauscht Dâlbhyâyana das Gespräch zweier Bienen, welche sich erzählen, daß der Asura Bâna und Râvana um Sitâs Hand werben wollen. Also ein neuer Prätendent! Zuerst erscheint aber Râvana und fängt Händel an mit den zwei Herolden, welche sich über die verschiedenen andern eingetroffenen Freier unterhalten — erst als ein grober Mensch aus dem Volke, dann als furchtbarer zehnköpfiger Dämon. Dann zeigt sich Bâna, der Râvana herausfordert, den Bogen zu spannen versucht, aber es nicht vermag. Sie scheiden unter Drohungen, Râvana mit der Absicht, Sitâ zu rauben. Im zweiten Akt wird dann die Werbung Râmas um Sitâ als Liebesroman in sentimentalster Weitschweifigkeit ausgesponnen, mit Frühlingsbeschreibung, Gartenszenen, Mangobäumen und Lianen, Seufzern, Ohnmachten und Sonnenuntergang. Im dritten Akt wird der Bogen Çivas gespannt, im vierten Paraçurâma überwunden. Der fünfte Akt spielt sich fast ganz zwischen Flußgöttinnen ab, Yamunâ, Gangâ, Sarayû, welche sich die Intrigue Kaikeyis, die Verbannung Râmas und das Waldleben der Verbannten erzählen. Die Entführung Sitâs, den Tod des Geiers Jatâyu, Râmas Trauer und Forschen nach der geraubten Gattin aber erzählt die Flußgöttin Godâvari dem Meeresgott Sâgara. Da ihre

[1] Prasannarâghava by Jayadeva, ed. by *Govinda Deva Sastri* (Benares 1868), *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1872), *K. P. Parab* (Bombay 1893), *Sh. M. Paranjpe* and *N. S. Panse* (Poona 1894), *Sh. R. Khopakar* (Bombay 1894). Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 281—286.

Digitized by Google

Kenntnis nicht weiter reicht, wird eine neue Flußgöttin Tungabhadra aufgeboten, welche den Kampf zwiſchen Vâlin und Râma geſehen hat. Plötzlich erhebt ſich eine furchtbare Maſſe über Sâgara. Er weiß nicht, was es iſt: der Himâlaya oder das Vindhya-Gebirge. Er tritt ab, um ſich zu erkundigen, und mit ihm die ſämtlichen Flußgöttinnen. Von den Hauptperſonen tritt in dem ganzen Akte keine auf.

Wie der Dichter hier Motive aus Bhavabhûtis Stücken herübergenommen, aber durch Willkür und Übertreibung gründlich verdorben hat, ſo auch in den zwei letzten Akten. Râmas Trauer um Sîtâ und Sîtâs Sehnen nach Râma iſt in den ſentimentalſten Ausrufen und Seufzern breitgeſchlagen; zwei Luftgeiſter laſſen Râma durch magiſche Künſte die Geraubte ſchauen, und dieſe träumt von nichts als Râma. Dann folgt eine lange Liebeswerbung Râvanas um Sîtâ. Von ihr verſchmäht, fordert er ein Schwert, um ſie zu töten; da ſieht er ſtatt des Schwertes plötzlich das Haupt ſeines Sohnes Akſha in ſeiner Hand. Sîtâ will ſich vor Herzeleid in einen Scheiterhaufen ſtürzen; wie ſie aber eine Kohle ergreift, um ſie anzuzünden, verwandelt ſich die Kohle in einen Diamanten, und nun erſcheint Hanûmat als Bote und tröſtet ſie, während die feindlichen Armeen ſchon gegeneinander ſtehen. In den ſiebenten Akt hat der Dichter alles zuſammengerafft, was noch übrig blieb, d. h. den Brückenbau, die Umzinglung Lankâs, die Überwindung Râvanas, Râmas Fahrt auf dem Wagen Puſhpaka und den Einzug in Ayodhyâ. Um blutlos an den Kampfſzenen vorbeizukommen, läßt er den Feldherrn Prahaſta nicht etwa mit einem ſtrategiſchen Plan vor Râvana erſcheinen, ſondern mit einem Gemälde, auf welchem die Lager und Befeſtigungen beider Heere, die Brücke, die feindlichen Feldherren gemalt zu ſchauen ſind. Stimmen hinter der Bühne verkünden dann das Eindringen des Feindes in die Stadt. Râvana giebt Befehl, Kumbhakarna aufzuwecken, und ſtürzt endlich ſelbſt hinaus ins Schlachtgewühl. Das übrige erzählen, wie gewohnt, die bequemen Luftgeiſter.

5. „Jânaki-Parinaya“[1]. Der Dichter heißt Râmabhadra-Dîkſhita und gehörte wahrſcheinlich erſt dem 17. Jahrhundert an. Um ſo merkwürdiger iſt es, daß auch er es für ſeine Pflicht hielt, wieder das ganze Râmâyana in den gewohnten ſieben Akten zu inſzenieren. Doch er hat kein Verſtändnis mehr für die einfache Größe und Schönheit der alten Sage; er ſpringt damit ſo willkürlich um wie etwa ein moderner Ballettmeiſter oder Vaudeville-Schreiber mit den ſchönſten heroiſchen Sagenſtoffen. Aus dem heroiſchen Schauſpiele, wie es Bhavabhûti geſchaffen, wird ein unendlich verwickeltes, ſentimentales und künſtliches Liebes- und Intriguenſtück.

Râvana ſchickt einen Boten an den König Janaka von Mithilâ, um in aller Form um deſſen Tochter Sîtâ zu werben. Doch Sîtâ hat ihr Herz bereits an Râma verſchenkt. Der andern Werber ſind noch viele, und König Janaka will es mit keinem verderben. Er trifft deshalb eine Verabredung mit dem berühmten Einſiedler Viçvâmitra, zufolge welcher dieſer die beiden Königsfamilien von Ayodhyâ und von Mithilâ in ſeine Einſiedelei einladen ſoll. So erhält vorläufig keiner der Freier einen Vorſchub, keiner eine Zuſage. Sârana, der Bote Râvanas, hört alsbald von dieſer Einladung und baut darauf einen Plan, Sîtâ zu entführen. Râvana ſoll die Geſtalt Râmas annehmen und ſich ſo in die Waldbehauſung einſchleichen. Dies behagt ihm wenig, und es hat auch wenig Erfolg. In ſeinem falſchen Inkognito um die Einſiedelei herumſchleichend, bekommt er im erſten Akte nichts zu ſehen und zu hören als das Lob Janakas, Viçvâmitras und Râmas. Im zweiten hört er Sîtâ ſingen, die ſich nach Râma ſehnt. Sie malt deſſen Bild, wie ſie es im Traume geſchaut. Râvana mit ſeinen ebenfalls verkleideten Begleitern bekommt

[1] Jânakîparinaya nâtaka. Bombay 1866. Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 286—292.

Digitized by Google

dieſes Bild zu ſehen, und ſie müſſen geſtehen, daß Sitâ einen guten Geſchmack hat. Râvana aber iſt vor Eiferſucht wütend und denkt an neue Liſten. In der Geſtalt eines Einſiedlers ſchleicht er ſich endlich bei Sitâ ein; aber erſt nach allen möglichen neuen Intriguen, Verzauberungen, Hinderniſſen, Enttäuſchungen gelingt es ihm endlich im fünften Akt, ſie zu rauben. Im ſechſten Akt iſt ſie ſeine Gefangene in Lankâ, weiſt ihn aber von ſich — und der Dämonenfürſt wird nun zum wimmernden Troubadour, der für niemand mehr zu ſprechen iſt. Ein Schauſpiel im Schauſpiel holt von der eigentlichen Râma-Sage nach, was bisher übergangen war, und eine Stimme hinter den Couliſſen verkündigt, daß Hanûmat den Ozean überſchritten. Der Kampf um Lankâ iſt übergangen — ebenſo die ſonſt unausbleibliche Heimfahrt im Wagen Puſhpaka. Beim Anfang des ſiebenten Aktes iſt Lankâ ſchon genommen. Der Dichter führt nun eine neue Verwicklung ein: Çûrpanakhâ, Râvanas Schweſter, geht nach Ayodhyâ voraus, um den Brüdern Bharata und Çatrughna vorzulügen, daß Râma beſiegt worden ſei. Dies gelingt ihr beinahe. Die zwei Brüder, ſchon längſt um Râma beſorgt, glauben ihr alles und wollen ſich ſchon in die Flammen eines Scheiterhaufens ſtürzen, als rechtzeitig noch Hanûmat ankommt, um die Lügnerin zu entlarven und Râmas Sieg zu melden. Viçvâmitra und Vaſiſhtha bereiten ſich, den Râma zum König zu weihen; aber Râma ſelbſt und Sitâ erſcheinen nicht mehr [1].

Den empfindlichſten Stoß erhielt die indiſche Dramatik durch die mohammedaniſche Eroberung. Der Islâm verwarf das Theater an ſich, noch weit mehr als eine Einrichtung, welche aus dem alten Nationalkult der Inder hervorgegangen und dieſen Zuſammenhang noch in vielen Stücken bekundete. Die Schauſpielerbanden, welche früher an den Fürſtenhöfen ihr glänzendes Auskommen gefunden hatten, wurden zerſprengt und löſten ſich auf. Wohl fanden die alten Dramen noch Leſer; wohl fanden ſich immer noch Dichter, welche neue Dramen ſchrieben, und zwar durch die ganze Halbinſel hin; doch von der Bühne getrennt ward das Drama zum bloßen Leſedrama, verlor ſeine natürliche Friſche und Lebenskraft, ward zum gelehrten, ſchulmäßigen Zeitvertreib.

Bereits früh indeſſen entwickelte ſich neben dem kunſtmäßigen Sanskritdrama auch ein freieres Volksdrama in den verſchiedenen Dialekten und Volksſprachen. Gelegenheit dazu boten die religiöſen Feſtzüge, die in Städten und Dörfern gehalten wurden und Yâtrâs hießen. Danach wurden auch dieſe religiöſen Feſtſpiele „Yâtrâs“ genannt [2]. Sie ſcheinen in die Blütezeit der Sanskritliteratur zurückzureichen; beſtimmtere Angaben finden ſich jedoch

[1] Außer den hier kurz beſprochenen Râma-Stücken werden noch mehrere andere erwähnt: eines von Mentha, einem Zeitgenoſſen Kâlidâſas, ein anderes (mit dem Titel Svapnadaçânana) von dem König Bhîmata, ein drittes von dem König Yaçovarman, dem Gönner Bhavabhûtis. Ein Abhinavarâghava von Manika figuriert gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf dem Theater von Nepal. Siehe *S. Lévi* l. c. p. 268.

[2] *Nisikânta Chattopâdhyâya*, The Yâtras or the Popular Drames of Bengal. Inaugural Dissertation. London 1882; Indiſche Eſſays (Zürich 1883) S. 1—56. — *H. H. Dhruva*, The rise of the drama in the modern Aryan vernaculars of India (IX. Congress of Orientalists I, 297—314).

Digitized by Google

erſt aus dem 15. Jahrhundert. Den bevorzugten Gegenſtand derſelben ſcheinen die idylliſchen Liebſchaften Kriſhnas gebildet zu haben. Doch giebt es in den Verzeichniſſen dieſer Volksſtücke auch ſolche, die der Râma-Sage angehören, wie „Sitâs Verbannung" (Sitâvanavaſa), „Sitâs Raub" (Sitâharana), „Râvanas Tod" (Râvanavadha)[1].

Verwandt, oft vielleicht identiſch mit den „Yâtrâs", ſcheint der Text der „Chhâyânâtakas" zu ſein, einer freieren, volksmäßigen Art von Stücken, von welchen ſich mehrere erhalten haben, aber noch keine herausgegeben ſind[2]. Auch hier ſpielt die Râma-Sage wieder eine bevorzugte Rolle; aber es wird in dieſen Stücken, zum großen Vorteile derſelben, nicht das ganze Râmâyana auf die Bühne gebracht, ſondern nur einzelne Epiſoden desſelben. So behandelt eines derſelben, „Dûtângada", wie der Titel ſagt, die „Geſandtſchaft des Angada", welche im Râmâyana der Kriegserklärung gegen Râvana vorausgeht, und dann den Kampf um Lankâ ſelbſt, doch nur in vier Szenen. In der erſten wird Angada, Vâlins Sohn, ausgeſandt, um die Herausgabe Sitâs zu fordern; in der zweiten richtet er ſeinen Auftrag bei Râvana aus, worauf der Krieg erklärt wird. In der dritten zieht Râvana zum Kampfe aus, und in der vierten erzählen ſich zwei Gandharven (Luftgeiſter) Râvanas Fall und Râmas Triumph[3].

Das Stück, oder beſſer geſagt die kurze Skizze desſelben, enthält die Angabe, daß der Dichter Subhata es für die Yâtrâ, d. h. die Feſtprozeſſion des Kumâra-Pâla-Deva, verfaßt habe. Die vier Szenen waren alſo mutmaßlich einem glänzenden Feſtzug eingegliedert und wurden mit großem Pomp als eigentliches Volksſchauſpiel auf öffentlichen Plätzen gegeben.

Ein ähnliches Spiel, das „Râmâbhyudaya" des Vyâſaçrîrâmadeva, hat nur zwei Akte, deren erſter vor Lankâ, der zweite in Ayodhyâ vorgeht. An die Schlachtbeſchreibung durch die Gandharven ſchließt ſich hier zunächſt der Siegesjubel des Affenheeres, dann Sitâs Feuerprobe und die Heimfahrt auf dem Wagen Puſhpaka. Im zweiten Teil kündigt erſt Hanûmat die Ankunft Râmas an; Bharata geht dieſem entgegen und übergiebt ihm die Abzeichen der Königswürde; endlich wird Râma durch Vaſiſhtha gekrönt, und vom Himmel fällt der übliche Blumenregen[4].

So iſt Râma, der Held des alten Kunſtepos, in der ſpäteren epiſchen und dramatiſchen Kunſtdichtung unzweifelhaft auch ein Hauptheld der weit-

---

[1] *S. Lévi* l. c. p. 393 ss.

[2] Ibid. p. 241 ss. Sie wurden, wie der Name beſagt, als „Schattenſpiele" aufgeführt. Proben der dazu verwandten Papierfiguren finden ſich im indiſchen Muſeum in London. [3] *Wilson* l. c. II, 390.

[4] Das Wiederzuſammentreffen der vier Brüder bildet die Hauptſzene in dem Volksſchauſpiel, das alljährlich beim Daſſerah-Feſt in den nordweſtlichen Provinzen aufgeführt wird und „Bharat-Milap" genannt wird. *Monier Williams*, Indian Epic Poetry p. 88.

Digitized by Google

verbreiteten Volksschauspiele geworden; allein die Gestalt Krishnas lief ihm hier den Rang ab. Das Volk interessierte sich schließlich mehr für die äußere Schaustellung, die glänzenden Heerzüge, die Kämpfe mit Pferden und Elefanten, die eingemischten Zoten, Hanswurstereien und unanständigen Tänze als für die idealen Gedanken der alten Sage, und so sank das indische Volksschauspiel nach und nach ziemlich auf die niedrigste Stufe herab, zu der die Dramatik gelangen kann. In neuerer Zeit erst scheint sich das indische Volksdrama wieder etwas gehoben zu haben; die klassischen Dramen Kâlidâsas und Bhavabhûtis jedoch werden höchstens als Schulübungen in gelehrten Kreisen aufgeführt.

Siebentes Kapitel.

Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Unter den riesigen Stoffmassen, welche indischer Sammelgeist im Mahâbhârata aufgehäuft, befindet sich auch eine Anzahl schlicht und treffend erzählter Tierfabeln. Man rechnet sie zu den ältesten Bestandteilen der Dichtung und betrachtet sie demgemäß als die ältesten Fabeln Indiens. Ob sie aber in Indien selbst entstanden oder von Griechenland eingewandert oder ob die ältesten Fabeln der Griechen und Inder aus einem gemeinsamen Urschatz der noch ungetrennten Indogermanen abzuleiten seien, darüber ist hin und her disputiert worden, ohne daß die Sache sich völlig geklärt hätte [1].

Eine weit reichere Menge von Fabeln ist in einem andern Sammelwerke zusammengeströmt, das den Namen „Pancatantra“ [2] („Die fünf

---

[1] A. Weber, Vorlesungen (1. Aufl.) S. 196; 2. Aufl. S. 228; Indische Studien III, 327. — *A. Wagener*, Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce. Bruxelles 1852. — Th. Benfey, Einleitung zum Pantschatantra I, p. XXI. XXII.

[2] Der Sanskrittext herausgeg. von *J. G. L. Kosegarten*, Pantschatantram sive quinquepartitum de moribus. Pars I. Bonnae 1848; von *Fr. Kielhorn* and *G. Bühler* (Bombay Sanscr. Ser.). 3 vols. Bombay. 1868—1869, 1879—1881, 1885—1891; vol. I with Notes by *Fr. Kielhorn*. Bombay 1896; von *Jîvânanda Vidyâsâgara*. Calcutta 1872; von *K. P. Parab*. Bombay 1896; Tantra IV. (für den Schulgebrauch) von *B. V. Bhave* (Native Institution Series of Textbooks). Poona 1888; Tantra IV and V (ebenso) von *M. Sh. Apte*. Poona 1894. — Übersicht von *H. H. Wilson*, Analytical account of the Pancha Tantra (Transactions of the Royal Asiat. Soc. of Great Britain etc. I [London 1826], 155 f.). — Übersetzungen: griechische von *Demetrios Galanos*, *Χιτοπαδασσα, η Παντσα Ταντρα κ. τ. λ. Εν Αθηναις* 1851 (unvollendet); französische von Abbé *J. A. Dubois*, Le Pantchatantra ou les cinq ruses. Fables du Brahme Vichnou Sarma. Paris 1826; neue Ausgabe das. 1872 (nur Auswahl, aber ziemlich reiche, mit Rücksicht auf den

Digitized by Google

Bücher") trägt und teils im Sanskrit, teils in den Volksſprachen über ganz Indien verbreitet iſt. Als Verfaſſer desſelben nennt ſich am Schluſſe ein gewiſſer Viſhnuçarman, über deſſen Perſönlichkeit und Lebenszeit nichts näher bekannt iſt. Man hat es lange für das Werk gehalten, das der große Perſerkönig Khosrû Nuſchirvân durch den Arzt Barzûi ins Pehlevi überſetzen ließ. Allein neuere Unterſuchungen haben ergeben, daß jener Pehlevi-Bearbeitung andere ähnliche Sammlungen als Vorlage gedient haben, das eigentliche „Pancatantra" aber damals ſchon längſt beſtand und wahrſcheinlich ſchon im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. von Gunâdhya[1] ſeiner in Prâkrit geſchriebenen Geſchichtenſammlung Brihatkathâ einverleibt wurde. Dabei bleibt doch immerhin beſtehen, daß die indiſchen Fabeln, als deren Hauptrepräſentanten man das „Pancatantra" betrachten darf, zu einer Hauptquelle der geſamten Fabelliteratur geworden ſind.

Das Werk ſtellt ſich als „Fürſtenſpiegel" dar, d. h. als Handbuch, um junge Prinzen zur Weltklugheit heranzubilden.

„Es wird nämlich erzählt," ſo fängt das Buch nach der üblichen Widmung an die Götter an, „in einer Provinz des Südens liegt eine Stadt, Mahilâropya[2] mit Namen. Da war ein König, Amara-çakti (der unſterblich Kräftige) genannt, ein Paradiesbaum aller Wiſſenſchaften, deſſen Füße von der Strahlenfülle der Kronjuwelen

---

europäiſchen Geſchmack), von *Lancereau* (Paris 1871); deutſche von Theodor Benfey, Pantſchatantra. Fünf Bücher indiſche Fabeln, Märchen und Erzählungen. 2 Bde. Leipzig 1859 (Bd. I enthält die für das Studium der vergleichenden Sagenkunde bahnbrechende Einleitung, Bd. II die Überſetzung nach dem Text von Koſegarten); von Ludwig Fritze, Pantſchatantra (nach dem Text von Kielhorn und Bühler). Leipzig 1884; von Richard Schmidt (nach dem textus ornatior). 1. Heft. Leipzig 1901; engliſche von *S. Winfred*, Pancha Tantra, translated from the Tamil. Madras 1873; von *M. C. Sadagopachariar*, Panchatantra, an exact English translation of the Sanskrit portion prescribed for the Matriculation Examination of 1888. Trichinopoly 1887; däniſche von *H. Rasmussen* (Kjøbenhavn 1893); italieniſche von *J. Pizzi* (Torino 1896); holländiſche von *H. G. van der Waals* (3 Deelen. Leiden 1895—1897). — Vgl. *Paul Reynaud*, Le Pantcha Tantra ou le grand recueil des fables de l'Inde Ancienne (Annales du Musée Guimet IV. 45—60). Paris 1882. — L. v. Mankowski, Der Auszug aus dem Pañcatantra in Kſhemendras Brihatkathâmañjari. Leipzig 1892.

[1] „Gunâdhyas Vrihatkathâ goes back to the first or second century of our era. A comparison of its Version of the Panchatantra with those now current in India and with the so-called Semitic translations will show that the work translated for Khosru Noshirwan was not the Panchatantra, but a contemporary or later collection of moral tales" (*G. Bühler*, Detailed Report of a Tour in search of Sanskrit Mss. made in Kashmir, Rajputana and Central India [Bombay 1877] p. 47). Vgl. Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 310. — L. Fritze, Pantſchatantra. Einleitung S. VIII.

[2] H. H. Wilſon (Works IV, 4) hält die Stadt für identiſch mit St. Thomé (Mayilapur) in Südindien, was ſein Herausgeber, Dr. Roſt, jedoch bezweifelt. In der kanareſiſchen Bearbeitung wohnt der König zu Pâtaliputra am Ganges.

Digitized by Google

der vorzüglichsten Fürsten bedeckt waren und welcher Meister war in allen Künsten. Und dieser König hatte drei Söhne von der allergrößten Dummheit: Bahu-çakti (der sehr Kräftige), Ugra-çakti (der furchtbar Kräftige) und Ananta-çakti (der unendlich Kräftige) mit Namen. Da nun der König sah, daß diese keinen Sinn für Wissenschaften hatten, rief er seine Räte zusammen und sprach: ‚Es ist euch bekannt, daß diese meine Söhne keinen Sinn für Wissenschaft haben und ohne Urteilskraft sind; drum macht mir mein Königreich, obgleich frei von Dornen, — so ich jene ansehe — keine Freude. Deswegen muß jedes irgend mögliche Mittel angewendet werden, ihren Verstand zu erwecken.'

Darauf sagten einige: ‚Majestät! Schon die Grammatik allein erfordert ein Studium von zwölf Jahren. Wenn diese einigermaßen erkannt ist, werden die Schriften über Recht, Erwerb, Genuß und Befreiung studiert, und dann findet Erweckung des Geistes statt.'

Da sprach unter ihnen ein Minister, Namens Sumati: ‚Majestät! Des Lebens Dauer ist nicht ewig. Die Erlernung der grammatischen Regeln nimmt eine lange Zeit weg. Drum ist für die Erweckung ihres Geistes ein abgekürztes Verfahren zu ersinnen. Nun giebt es, o König, einen Brahmanen, Namens Vishnuçarman, der berühmt ist als einer, der in vielen Wissenschaften Vollkommenheit erreicht hat. Diesem übergieb sie! Er wird sie sicher in kurzer Zeit aufgeweckt machen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, ließ Vishnuçarman rufen und sprach: ‚O Hochweiser! Erweise mir die Gewogenheit und bewirke, daß diese meine Söhne in der Wissenschaft des Nützlichen in kurzer Zeit alle andern übertreffen. Ich werde dich dafür mit hundert Präbenden belohnen.'

Darauf sagte Vishnuçarman zu dem König: ‚Majestät! Höre mein wahrhaftiges Wort! Ich verkaufe Wissenschaft nicht: selbst nicht für hundert Präbenden. Wenn ich aber nicht bewirke, daß diese binnen sechs Monaten die Wissenschaft der Lebensweisheit erkannt haben, dann will ich meinen Namen nicht mehr führen. Wozu vieler Worte?! Höre hier meinen Schlachtruf! Ich sage es nicht aus Begierde nach Schätzen — mir, der ich achtzig Jahre alt bin und allen sinnlichen Dingen entsagt habe, sind Reichtümer von gar keinem Nutzen —; nur um deinen Wunsch zu erfüllen werde ich der Sarasvati Spiel spielen. Drum laß den heutigen Tag niederschreiben: Wenn ich nicht binnen sechs Monaten bewirke, daß deine Söhne in der Lebensweisheit alle andern übertreffen, dann möge Gott mir die Götterstraße nicht zeigen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, war höchst erfreut, übergab sie ihm mit Ehrfurcht und fühlte sich ganz beruhigt. Vishnuçarman übernahm sie, ging mit ihnen nach Hause, schrieb ihrethalben die nachfolgenden fünf Bücher — nämlich: 1. Verfeindung von Freunden; 2. Erwerbung von Freunden; 3. Krähen- und Eulenkrieg; 4. Verlust von schon Besessenem; 5. Handeln ohne sorgfältige Prüfung — und ließ des Königs Söhne sie lesen. Diese aber, nachdem sie sie durchstudiert hatten, wurden in sechs Monaten zur Befriedigung des Königs so, wie ihm vorhergesagt war. Seit dieser Zeit dient dieses ‚Die fünf Bücher' genannte Lehrbuch der Lebensweisheit auf Erden zum Unterricht der Kinder. Mit einem Wort:

‚Wer unaufhörlich dies Werk der Lebensweisheit liest oder hört,
Der leidet nie und nimmer selbst durch Çakra ein Mißgeschick.'" [1]

---

[1] Übersetzt von Th. Benfey a. a. O. I, 1—3; der von L. Fritze übersetzte Text (S. 1—5) ist reicher mit Versen gespickt.

Digitized by Google

Echt indiſch iſt es, daß auf die Widmung und Einleitung noch zwei Einleitungen folgen, von denen die eine uns aus der höfiſchen Pädagogik ins bunte Weltleben, die andere dann hinüber ins Tierleben der Fabel führt, beide aber ſchon im ergötzlichſten erzählenden Tone gehalten.

„Es wird nämlich erzählt: In einer Provinz des Südens liegt eine Stadt, Mahilāropya mit Namen. In dieſer lebte ein Kaufmannsſohn, Namens Vardhamānaka, der ſich auf rechtlichem Weg ſeinen Lebensunterhalt erwarb. Als dieſer einſt nachts auf ſeinem Lager lag, entſtand in ihm der Gedanke, daß man ſelbſt bei großem Vermögen Mittel des Erwerbs erſinnen und ausführen müſſe. Vermögen aber wird den Menſchen durch ſechs Mittel zu teil: nämlich durch Betteln, Königsdienſt, Ackerbau, Erwerb mittels etwas Erlerntem, Wucher und Handel; aber keines von dieſen allen kann ſich mit dem Gelderwerb durch Handel meſſen. Und dieſer Handel dient auf ſiebenfache Art zum Erwerb von Reichtum, nämlich durch betrügeriſches Maß und Gewicht, durch Angabe falſcher Preiſe, durch Annahme von Pfändern, durch Ankunft eines reichen Käufers, durch Maklergeſchäft, durch Handel mit Aromen und durch Warentransport in fremdes Land.

Nachdem er ſo in ſeinem Herzen überlegt hatte, nahm er Warenballen, welche für Mathurā (Mutra nördlich von Agra) beſtimmt waren, verabſchiedete ſich von ſeinen Eltern und Freunden, beſtieg einen Wagen und machte ſich an einem glücklichen Tag auf den Weg. Er hatte zwei gute Stiere, die in ſeinem Hauſe geboren waren, Nandaka (‚der Erfreuer‘) und Sanjīvaka (‚der Geſellige‘), welche ſich als Zugtiere an einer trefflichen Deichſel befanden. Von dieſen glitt der eine, nämlich Sanjīvaka, am Ufer der Yamunā in einem Sumpf aus und brach das Bein, ſo daß er niederſank. Als ihn nun Vardhamānaka in dieſem Zuſtand ſah, verſank er in die tiefſte Betrübnis und unterbrach aus Mitleid drei Nächte lang ſeine Reiſe. Als die Gefährten der Karawane ihn nun bekümmert ſahen, ſagten ſie zu ihm: ‚Ach, Kaufherr! Warum bringſt du ſo um eines Stieres willen die ganze Karawane in dieſem von Löwen und Tigern angefüllten und gefahrvollen Walde in Unſicherheit?‘ Indem er dies nun beherzigte, befahl er einigen Leuten, auf Sanjīvaka zu achten, und zog weiter, um die übrige Karawane zu ſichern. Die Wächter aber, welche wußten, wie gefährlich der Wald war, ließen Sanjīvaka im Stich, gingen der Karawane nach und ſagten am folgenden Tag fälſchlicherweiſe zu dem Kaufmann: ‚O Herr! Sanjīvaka iſt geſtorben, und wir haben ihn im Feuer beſtattet.‘ Der Kaufmann, nachdem er dies gehört, verrichtete aus Dankbarkeit voll Mitleid alle Totengebräuche von der Freilaſſung des Stieres an bis zu Ende.“

Die kleine Geſchichte malt mit köſtlich-naivem Humor das Treiben der damaligen Kaufmannſchaft, das in manchen Zügen an jenes der Juden in ſpäterer Zeit erinnert. Das iſt aber nicht der Hauptzweck des Erzählers. Denn mit der falſchen Botſchaft über den Stier ſind wir unvermerkt ins Land der Fabel verſetzt. Die Erzählung geht nämlich alſo weiter:

„Dem Sanjīvaka aber, da er am Leben geblieben war, wurde ſein Körper von dem Waſſer der Yamunā, dem Walde und den kühlſten Winden geſtärkt; er erhob ſich allmählich und ging zum Ufer der Yamunā. Hier genoß er die trefflichſten ſmaragdgleichen Gräſer, erhielt dadurch in wenigen Tagen einen ſtarken Buckel, wurde ſo kräftig wie Haras Stier und brachte nun Tag für Tag damit zu, daß er brüllend mit ſeinen Hörnern die Gipfel der Erdhügel durchwühlte. Da hörte einſt ein Löwe,

Namens Pingalaka (‚der Dunkelgelbe'), welcher, von Durst gequält, umgeben von sämtlichem Wild, zum Ufer der Yamunâ herabstieg, um Wasser zu trinken, schon aus weiter Ferne das sehr tiefe Gebrüll des Sanjivaka. Dieser Ton setzte sein Herz in große Angst; doch verbarg er seine Furcht und blieb unter einem Feigenbaum stehen, wo er sein Gefolge in vier Kreise aufstellte; zugleich sagte er: ‚Die Aufstellung in vier Kreise ist die des Löwen! Des Löwen Gefolge ist furchtsam und feig.'

Diesem folgten nun immer zwei Schakale nach: Karataka und Damanaka[1] mit Namen, Söhne von Ministern, welche aber ihr Amt verloren hatten. Diese berieten sich miteinander. Da sagte Damanaka: ‚Lieber Karataka! Unser Gebieter Pingalaka hier hat sich ja auf den Weg zum Ufer der Yamunâ gemacht, um Wasser zu trinken; weswegen ist er nun, obgleich von Durst gequält, umgekehrt, hat eine Schlachtordnung eingenommen, und ist, von Mutlosigkeit überfallen, hier unter dem Feigenbaum stehen geblieben?' Karataka antwortete: ‚Wozu sich um Dinge bekümmern, die uns nichts angehen?' Damanaka sagte: ‚Bruder, sprich nicht so!' Karataka sagte: ‚Was beabsichtigst du denn nun zu thun?' Jener antwortete: ‚Unser Gebieter hier, Pingalaka mit Namen, ist samt seinem Gefolge in Angst; ich werde also, sobald ich zu ihm gegangen bin, den Grund der Angst erforschen und ihn durch Frieden oder Krieg oder Abzug oder Abwarten oder Schutzbündnis oder Zweizüngigkeit wegräumen.' Karataka sagte: ‚Woher weißt du, daß dieser Herr von Angst erfüllt ist?' Jener antwortete: ‚Was ist da zu fragen? Sagt man doch: Was ausgesprochen, das begreift ein Vieh sogar; wenn angespornt, ziehen Roß und Elefant; Unausgesprochenes selbst versteht der weise Mann; der andern Mienen zu erkennen, ist der Weisheit Frucht. So will ich ihm denn, nachdem ich ihn von Furcht erfüllt gesehen, seine Furcht benehmen, ihn dann durch die Macht meines Verstandes unterwerfen und so zu der mir gebührenden Ministerstelle gelangen.'

Karataka sagte: ‚Du kennst ja die Natur des Fürstendienstes nicht. Wie willst du ihn also dir unterwerfen können?' Jener antwortete: ‚Wie sollte ich des Fürstendienstes unkundig sein? Habe ich doch, auf meines Großvaters Schoß spielend, dessen treffliche Gäste das Werk über Lebensweisheit deklamieren gehört und mir die Quintessenz des Fürstendienstes ins Herz geschrieben. Höre nur das Folgende:

Drei Männer sind es, die gewinnen der Erde goldenen Blütenkranz: der Kriegsheld, der weise Mann und wer den Fürstendienst versteht.

Dienst heißt, daß man des Fürsten Wohl will, besonders wohl zu reden weiß; durch diese Mittel gewinnt der Weise den König, nicht auf andere Art.

Ein Fürst, der gegen Not seinem Gefolge keinen Schutz gewährt, den soll man meiden wie Arka, obgleich er Blüt' und Früchte trägt.

Des Königs Mutter und Gattin, den Kronprinzen, den ersten Rat, den Hauspriester und Thürhüter behandle wie den König selbst.

Wer bei Befehlen „Leb' hoch!" ruft und wissend, was zu thun, was nicht, unbedenklich sie ausführt, der wird des Königs Liebling sein.

Wer von des Königs Gunst entstammende Schätze wendet auf Würdige, Kleider und Schmuck dem Leib anlegt, der wird des Königs Liebling sein.

Wer sich nicht mit des Harems Dienern noch mit des eigenen Königs Gemahlinnen in Rat einläßt, der wird des Königs Liebling sein.

Wem Spiel gleichwie des Todes Bote und Wein wie stärkstes Gift erscheint, des Königs Frau'n wie Trugformen, der wird des Königs Liebling sein.

---

[1] Nach den beiden Schakalen Karataka und Damanaka hat das Fabelbuch in den semitischen Übersetzungen den Titel „Kalilah wa Dimnah" erhalten.

Digitized by Google

Wer in den Schlachten ſtets vor ihm ſchreitet, zu Hauſe hinter ihm, im Harem an des Herrn Thüre ſteht, der wird des Königs Liebling ſein.

Wer auf des Königs Wort keine widerſprechende Antwort giebt, in ſeiner Näh' nicht laut lacht, der wird des Königs Liebling ſein.

Man ſoll ſich ſtets danach richten, wie die Natur von jemand iſt; denn wenn der Weiſe nachgiebig, gewinnt er raſch die Oberhand.

Des Herrn Gedanken willfahren, das iſt der Untergeb'nen Thun; ſelbſt der Geiſter wird man Meiſter, willfahrt man ihren Wünſchen ſtets.

Beſchwichtigung, wenn der Herr im Zorn iſt! Dem Liebe, der bei ihm beliebt! Haß, wer ihm feind! Preis ſeinen Gaben! So folgt er ohne Zauberſpruch.'"

Dieſer ſpeichelleckeriſchen Hofklugheit völlig entſprechend, ſchmeichelt ſich der Schakal Damanaka in die Gunſt des Königs Pingalaka ein, entlockt ihm das Geſtändnis ſeiner Furcht und bringt dann den Stier Sanjivaka mittels diplomatiſcher Künſte an ſeinen Hof; da nun aber der Stier durch ſeine feine Bildung bald die vollſte Freundſchaft des Königs gewinnt und ſogar den ſtumpfſinnigen Herrſcher an eine geſittete Lebensweiſe gewöhnt, ſpinnt der ſchlaue Damanaka neue Ränke, um dieſes Freundſchaftsverhältnis zwiſchen Löwe und Stier allmählich zu untergraben, und erreicht es wirklich zuletzt, daß Pingalaka und Sanjivaka gleichzeitig widereinander Verdacht faſſen, ja miteinander in Kampf geraten, der Löwe den Stier umbringt und den geriebenen Schakal nun zu ſeinem Miniſter macht.

Die Geſchichte iſt überaus humorvoll durchgeführt, nicht volksmäßig derb wie die altniederländiſche Märe von Reineke dem Voß, ſondern mit feinhöfiſcher Ironie. Sie ſteht auch nicht vereinzelt für ſich, ſondern bildet nur den Rahmen, in welchem mit viel Kunſt einundzwanzig andere Geſchichtchen und Fabeln eingewoben werden, die wieder, mit einem ganzen Spruchbuch geſpickt, eine Menge wirklich ſchöner und edler Klugheitsregeln zugleich mit den allergewöhnlichſten Spießbürger- und Lebemannsgrundſätzen zur Darſtellung bringen und alles zu einem Katechismus höfiſchen Strebertums vereinigen. In dem Löwen Pingalaka iſt der indiſche Râjâ, in dem ſchlauen Schakal Damanaka der herrſchſüchtige Brahmane deutlicher und lebensvoller gezeichnet als in irgend einem andern proſaiſchen oder poetiſchen Werk der indiſchen Literatur.

In der Rahmenerzählung des zweiten Buches, „Erwerbung von Freunden", ſpielt ein kluger Mäuſerich, Hiranyaka („Der Goldene"), die Hauptrolle, der in ſeinem Loche mit ſeinen hundert Öffnungen wie in einer Feſtung ganz vergnügt und ohne Furcht vor etwas lebt, aus edler Freundſchaft aber mit ſeinem pfiffigen Sinn und ſeinen blanken, ſcharfen Zähnen erſt einen Flug Tauben aus dem Netze befreit, dann die Krähe Laghupatanaka, die Schildkröte Mantharaka und die Gazelle Citrânga aus den Schlingen eines Jägers rettet. Charakteriſtik, Erzählung und Dialog ſind allerliebſt, von feiner Naturbeobachtung zeugend und mit heiterem, liebevollem Gemüt behandelt,

Digitized by Google

Mehr komisch-pathetische Töne schlägt die Rahmengeschichte des dritten Buches an: „Der Krieg der Krähen und Eulen", welche in dem Satze gipfelt: „Vertraue nie früher bekämpften Feinden, selbst wenn sie auch Freundschaft mit dir geschlossen! Sieh, wie in Brand steht der Eulen Höhle, von Glut verzehrt, welche die Krähen schürten." Die elf Erzählungen des vierten Buches leitet der Spruch ein: „Wer aus Thorheit sich abschwatzen läßt durch Schmeichelei, was er besaß, der ist ein Narr und betrogen wie vom Affen das Krokodil." Der listige Affe Raktamukha („Rotmaul") und das tölpelhafte Krokodil Vikarâlamukha („Riesenmaul") umrahmen in heiterer Arabeske die übrigen Stückchen. Die Rahmenerzählung des fünften Buches, „Handeln ohne sorgfältige Prüfung", kehrt mit dem bankrotten Kaufmann Manibhadra, der durch den Goldzauber eines Jainamönches gerettet wird, in die Menschenwelt zurück; doch wechseln in den fünfzehn davon umsponnenen Erzählungen Märchen, Anekdoten und Fabeln.

Wenn man von ein paar derb unsauberen Histörchen absieht, welche es mit Zucht und Sitte etwas heidnisch nehmen und welche später von abendländischen Novellisten noch schlimmer ausgebeutet worden sind, darf man im übrigen das „Pancatantra" den reizvollsten Volksbüchern der Welt beizählen. Nicht wenig trägt dazu bei, daß Fabel, Märchen und Erzählung nicht nach schulmeisterlicher Schablone geschieden sind, wie es Lessing und andere Theoretiker wollten, sondern in allen möglichen Variationen ineinander fließen[1]. Die eingestreuten Sentenzen häufen sich mitunter zu sehr; aber sie sind meist so treffend, lebendig, witzig und anschaulich, daß man ihrer nicht leicht müde wird. Sie drehen sich mit den Geschichtchen immer zu neuen kaleidoskopischen Figuren, und den bunten Bilderkasten belebt ein unerschöpflicher, kerngesunder Volkshumor und Volkswitz.

Zur Probe mag der „Esel als Sänger" dienen:

„An einem gewissen Ort war ein Esel, Namens Uddhata. Dieser trug bei Tage Lasten im Hause eines Walkers, bei Nacht schwärmte er umher, wo er wollte. Als er nun einstmals in der Nacht in den Feldern umherschweifte, schloß er irgend einmal Freundschaft mit einem Schakal. Beide zerbrachen nun Umzäunungen, gingen in

[1] Auch in der Verbindung zeigt sich eine wirklich künstlerische Meisterschaft. „Each fable is designed to illustrate and exemplify some reflection on worldly vicissitudes, or some precept for human conduct: and the illustration is frequently drawn from the intercourse of human beings, as from any imaginary adventure of animal existence; and this mixture is in some degree a peculiarity of the Hindu plan of fabling or story telling. Again, these stories are not aggregated promiscuously, and without method, but they are strung together upon some one connected thread, and arranged in the framework of some continuous narration out of wich they successively spring: a sort of machinery to which there is no parallel in the fabling literature of Greece or Rome" (*H. H. Wilson*, Works IV, 84).

die Gurkenfelder und ſchmauſten nach Herzensluſt ihre Früchte; am Morgen kehrten ſie nach ihrem Ort zurück. Einſtmals nun ſprach der Eſel, vor Stolz übermütig, als er ſich mitten in einem Felde befand, zu dem Schakal: ‚O Schweſterſohn, ſieh, die Nacht iſt ſo klar, darum will ich einen Sang anſtimmen. Sag alſo an, in welcher Tonart ſoll ich ſingen?‘ Dieſer antwortete: ‚Lieber! Wozu ſolch unnützes Gelärm? Wir treiben Spitzbubenhandwerk. Diebe und Verliebte müſſen ſich verſteckt halten! Es heißt auch:

Wer Huſten hat, ſoll nicht ſtehlen; wer verſchlafen, nicht Räuber ſein; wer krank iſt, nicht zu viel eſſen, wenn ihnen was am Leben liegt.

Auch tönt dein Geſang genau ſo wie der Ton einer Muſchel und iſt keineswegs angenehm. Sowie ſie ihn auch nur aus der Ferne hören, werden die Feldhüter ſich aufmachen und dir Gefangenſchaft und Tod bereiten. Darum verzehr nur dieſe wie Götterſpeiſe ſchmeckenden Gurken und mach dir hier nichts mit Singen zu ſchaffen!‘ Nachdem er dies gehört, ſagte der Eſel: ‚Ach! Du kennſt den Zauber der Muſik nicht; weil du im Walde wohnſt, ſprichſt du ſo. Man ſagt auch:

Bricht des Herbſtes Mondenſchimmer durch das Dunkel in Liebchens Näh', ſelig dann, in weſſen Ohren dringet des Liedes Göttertrank!‘

Der Schakal ſagte: ‚Lieber! Das iſt wahr, aber du ſingſt rauh. Wozu alſo dieſes Geſchrei, das unſer Vorhaben ſtören würde?‘ Der Eſel ſagte: ‚Pfui! pfui! du Unwiſſender! Ich wüßte nicht, was Geſang iſt? So höre denn deſſen Einteilung:

Sieben Töne und drei Oktaven, und einundzwanzig Intervall', und neunundzwanzig Taktarten, Quantitäten und Tempi drei.

Drei Arten giebt es von Pauſen, ſechs Sangweiſen, neun Stimmungen, ſechsundzwanzig der Färbungen, weiter vierzig Zuſtände dann.

Dieſes hundertfünfundachtzig Zahlen umfaſſende Sangſyſtem begreift, gut ausgeführt und fehllos, ſämtliche Teile des Geſangs.

Nichts giebt's, was in der Welt lieber ſelbſt Göttern wäre als Geſang; durch den Zauber der Darmſaiten fing Rávana den Çiva ſelbſt.

Drum, o Schweſterſohn! warum nennſt du mich einen Unkundigen und wehreſt mir?‘ Der Schakal ſagte: ‚Lieber! Wenn du denn nichts anderes willſt, ſo will ich mich an die Thür des Zaunes ſtellen und auf den Feldhüter achten; du aber ſinge, ſoviel du Luſt haſt!‘ Als dies ſo geſchehen war, da ſtreckte der Eſel ſeinen Hals aus und fing an zu brüllen. Als der Feldhüter nun das Gebrüll des Eſels hörte, biß er vor Zorn die Zähne zuſammen, hob einen Knüttel auf und eilte herbei. Als er den Eſel erblickte, prügelte er ihn ſo lange mit ſeinem Knüppel durch, bis er auf die Erde fiel. Dann band ihm der Feldhüter einen durchlöcherten, hölzernen Mörſer an den Hals und legte ſich ſchlafen. Der Eſel aber ſtand ſogleich auf, ohne, wie es die Natur der Eſel mit ſich bringt, von dem Schmerz noch etwas zu fühlen. Man ſagt ja:

Der Hund ſowie das Maultier und der Eſel vor allen andern fühlen im nächſten Momente nach den Schlägen ſchon keinen Schmerz.

Darauf zertrümmerte er den Zaun und machte ſich mitſamt dem Mörſer auf die Flucht. Mittlerweile erblickte ihn der Schakal aus der Ferne und ſagte lachend:

‚Obgleich ich ſagte: „Onkel, laß das Singen!“ fuhrſt du doch fort; nun iſt als Lohn des Sangs dieſer ganz neue Schmuck dir umgehängt.‘“

Digitized by Google

Die echte Volkstümlichkeit in Stoff und Form machen es leicht erklärlich, weshalb kein profanes Buch des Orients eine solche Verbreitung gefunden und so anregend auf die verschiedensten Literaturen eingewirkt hat wie das „Pancatantra". Im Sanskrit selbst liegt es in mehreren sehr verschiedenen Fassungen vor, aus denen es bis jetzt nicht gelungen ist, einen kritischen Urtext herzustellen. Die umfangreichere nördliche Rezension spaltet sich wieder in eine längere und eine kürzere. Die noch kürzere südliche Rezension existiert in zwei Sanskritbearbeitungen, von denen die eine mit einer frühen Prâkritbearbeitung übereinstimmt, die andere dagegen mehr der Fassung des Werkes in den südindischen Volkssprachen entspricht. Denn es ging so gut wie ausnahmslos in alle indischen Volkssprachen über und wird heute noch vielfach an höheren wie niederen Schulen als Lesebuch verwendet[1]. Durch die Buddhisten verbreiteten sich die Erzählungen nach Birma und Siam, sowie weiter nach Tibet, China und zu den Mongolen und durch diese nach Osteuropa.

Ganz oder teilweise wurden die Erzählungen des „Pancatantra" auch in andere im Sanskrit abgefaßte Sammelwerke hinübergenommen, welche denselben Zweck der Unterhaltung verfolgten, so in das „Kathâ-sarit-sâgara" des Somadeva und in die „Brihat-kathâ-manjari" des Kshemêndra. Eine frühere Sammlung dieser Art war es, welche Khosru Nûschirvân (reg. 531—579) durch den Arzt Barzûi aus Indien holen und ins Pehlevi übersetzen ließ. Diese Übersetzung ist verloren, aber nach ihr ist ziemlich sicher die syrische Übersetzung angefertigt, welche der Periodeutes Bôdh (Bud) gegen Ende des 6. oder Anfang des 7. Jahrhunderts verfaßte und welche (1876) von Bickell wieder entdeckt und herausgegeben wurde. Die Namen der beiden Schakale Karataka und Damanaka wurden darin in Kalilagh wa-Damnagh verändert, und danach erhielt die syrische Bearbeitung ihren Titel. Im 8. Jahrhundert übertrug dann der zum Islâm übergetretene Perser ʿAbdullâh Ibn al-Mokaffaʿ (gest. 760) die Pehlevi-Übersetzung auch ins Arabische, wobei zugleich der indische Philosoph Bidpai (Pidpay oder Pilpai) als Verfasser genannt wurde.

An diese arabische Übersetzung lehnt sich eine neue syrische, die Wright dem 10. oder 11. Jahrhundert zuteilt, eine griechische von Symeon Seth

[1] Gegen seine Verwendung als Schullektüre hatte indes der anglikanische Bischof und Sprachgelehrte Dr. Caldwell nicht ganz unbegründete Bedenken: „This is an exceedingly clever, amusing book, but one which tends, I fear, rather to lower than to raise the tone of morality prevalent in the country. I notice that a few objectionable expressions which are contained in the editions published independently by native printers, have been omitted in the edition published at the Public Instruction Press, but the book is so saturated throughout with a tricky morality that any effectual purgation or revision of it appears to me well nigh impossible" (*S. Winfred*, Panchatantra [Madras 1873] p. VI).

Digitized by Google

Sanskrit-Pancatantra (oder ein ähnliches Erzählungswerk).

Präkrit (in „Brihatkathâ" des Gunâdhya. 1. Jahrh. n. Chr.). — Sanskrit (in „Kathâsaritsâgara", 11. Jahrh., u. „Brihatkathâmanjari").

Dravidisch: Tamil. Telugu, Kanaresisch, Malayâlam (Zeit ungewiß). — Französisch (von Dubois 1826) V.

Pehlevî: von dem Arzt Barzûi, unter Khosru Nûschirvân (531—579).

Altsyrische von dem Periodeutes Bud (um 570) als „Kalilagh wa-Damnagh".

Arabisch von 'Abdullâh Ibn al-Mokaffa' (gest. 760) als „Fabeln des Bidpay" (Pilpai).

Syrisch II. (10. oder 11. Jahrh.).

Persisch I. von Naçr-ullâh (12. Jahrh.).

Griechisch I. von Symeon Seth (1080): „Stephanites und Ichnelates."

Hebräisch von Rabbi Joel (vor 1250).

Spanisch I. Ed. Gayangos (1251).

Lateinisch I. von Baldo (13. Jahrh.): „Alter Aesopus."

Persisch II. Husain Vâ'iz (1494): „Anvâr-i-Suhaili."

Persisch III. Abû-'l Fazl (1590): „Ayâr Danish."

Lateinisch III. Johann v. Capua (13. Jahrh.). „Directorium humanae vitae."

Lateinisch II. Raim. de Beziers (1313).

Türkisch. Ali Tschelebi (1540): „Humâyûn Nâmeh."

Alt-Slawisch (Bulgarisch-Russisch).

Neugriechisch Theodos Zygomalas (1584).

Italienisch III. Nuti (1583): „Del governo de' regni."

Lateinisch IV. von P. Possinus S. J. (1666); V. von Stark (1697).

Französisch III. Galland (1724): „Contes et Fables."

Serbisch-Slowenisch.

Deutsch. Unter Eberhard von Württemberg (Ulm gedr. 1480. 1483. 1484. 1485): „Buch der Bysspel der alten Weisen."

Spanisch II. (Burgos 1493): „Ejemplario contra los engaños del mundo."

Italienisch I. Firenzuola (Florenz 1548).

Italienisch II. Doni (Venedig 1552).

Französisch I. Cottier (Lyon 1556).

Englisch. North (London 1570).

Französisch II. de la Rivey (1579).

NB. Unmittelbar aus dem Sanskrit übersetzten Galanos (Griechisch II.), Benfey (Deutsch II.), aus dem Arabischen de Sacy (Französisch IV.).

Digitized by Google

(11. Jahrh.), eine neuperſiſche von Naçr-ullâh (1118, auf Befehl des Sultans Bahrâm Schâh), eine hebräiſche von Rabbi Joel (vor 1250). Johann von Capua überſetzte (gegen Ende des 13. Jahrhunderts) die hebräiſche ſehr genau, aber auch ſehr ſchwerfällig, ins Lateiniſche als „Directorium humanae vitae alias parabolae antiquorum sapientum“. Dieſe lateiniſche Überſetzung, zum erſtenmal 1480 gedruckt, diente als Grundlage der deutſchen, welche Antonius von Pforr auf Anregung des Herzogs Eberhard im Bart von Württemberg verfaßte und welche den Sinn und Geiſt der Urſchrift weit beſſer wiedergiebt, als ihre unmittelbare lateiniſche Vorlage. Sie erſchien zum erſtenmal gedruckt (wahrſcheinlich 1480) unter dem Titel „Buch der Byſpel der alten Weiſen“, dann wieder 1483, 1484, 1485 zu Ulm, 1484 zu Augsburg und ſpäter ſehr oft.

Die griechiſche Überſetzung, welche der Magiſter und Protoſekretarios Symeon Seth um das Jahr 1080 auf den Wunſch des Kaiſers Alexios Komnenos abfaßte, änderte die bisherigen Schakalsnamen in „Stephanites und Ichnelates“. Sie wurde von Giulio Nuti als „Del governo de' regni“ 1583 italieniſch bearbeitet, von dem Jeſuiten P. Poſſinus 1666 und von Seb. Gottfr. Stark 1697 mit lateiniſcher Überſetzung begleitet, und erſchien als „Stefanit und Ichnilat“ auch in altſlawiſcher Sprache. Ins Neugriechiſche wurde „Stephanites und Ichnelates“ ſchon 1584 von dem gelehrten Theodoſios Zygomalas übertragen.

Die lateiniſche Überſetzung des Johannes von Capua führte zu einer ſpaniſchen, die (wahrſcheinlich auch mit Benutzung der deutſchen) als „Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo“ 1493 zu Burgos erſchien, dieſe zu zwei italieniſchen: „Discorso degli animali“ von Agnuolo Firenzuola (Florenz 1548) und „La Moral Filosofia, tratta dagli antichi scrittori“ von Doni (Venedig 1552). Aus der erſten dieſer italieniſchen Überſetzungen floß die franzöſiſche des Gabriel Cottier (Lyon 1556), aus der zweiten die engliſche des North (London 1570).

Wahrſcheinlich unmittelbar an die arabiſche Überſetzung lehnt ſich eine ältere ſpaniſche (um 1251) und die lateiniſche von Baldo („Alter Aesopus“); dann eine zweite neuperſiſche von Huſain Vâ'iz mit dem Titel „Anvâr-i-Suhaili“ (um 1470—1505) und eine dritte neuperſiſche unter dem Titel „Ayâr Dâniſh“ („Prüfſtein der Weisheit“) von Abû'l Fazl, dem berühmten Miniſter des Kaiſers Akbar (1556—1605). Aus dem Perſiſchen erfolgte ſodann die Überſetzung ins Türkiſche und von dieſem ins Franzöſiſche (ſiehe Tabelle S. 212)[1].

[1] Über die verſchiedenen Bearbeitungen des Pancatantra vgl. I, 219. 408. 451. 583. 608 dieſes Werkes. — *Deslongchamps*, Essai sur les fables indiennes. Paris 1838. — Th. Benfey, Pantſchatantra Bd. I (Leipzig 1859), Einleitung. — Max Müller, Eſſays III (Leipzig 1872), 302—333. 530—546. — K. Krum-

Digitized by Google

Der Sanskrittext aber ſowohl als die ſüdindiſchen Bearbeitungen und verſchiedene Überſetzungen, wie z. B. die arabiſche, wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts ins Deutſche, Engliſche, Franzöſiſche und andere europäiſche Sprachen, teilweiſe ſogar mehrfach, übertragen. So haben ſich die luſtigen Schwänke des indiſchen Fünfbuches über ganz Aſien und Europa und von da in die übrigen drei Weltteile verbreitet und ſind von gelehrten und ungelehrten Erzählern zahlloſer Völker neu erzählt, umgeſtaltet und zu neuen Dichtungen verwendet worden. Mit der Verbreitung der Bibel darf man indes dieſe an ſich merkwürdige Verbreitung nicht vergleichen. Sie iſt viel ſpäter, viel langſamer erfolgt und hat bei weitem nicht dieſelbe Univerſalität erreicht. Das Buch iſt ein loſes Schalksbuch, das die höheren Ziele des Menſchen kaum ſtreift, ihn mit Vorliebe in dem ſchildert, wo er mit dem Leben und Treiben der Tiere in komiſchen Zügen zuſammentrifft. Auch die im „Pancatantra" enthaltene Spruchſammlung verhält ſich zu denjenigen unſerer heiligen Bücher wie der luſtige Affe Rattamukha zu König Salomo.

Wie wir bereits geſehen, ſteht das „Pancatantra" durchaus nicht vereinzelt da. Im Fabulieren hat es kein Volk der Erde den Indern zuvorgethan, und die vielen noch erhaltenen Märchenbücher ſind wohl nur ein Teil der reichen Unterhaltungsliteratur, an denen ſich das leichtlebige Volk vergnügte, während ſeine Philoſophen dumpf über das Nirvâna brüteten.

Eine überaus große Verbreitung erlangte, weit über Indien hinaus, der „Hitopadeça"[1], d. h. „Die nützliche Unterweiſung", teilweiſe aus dem „Pancatantra" geſchöpft, doch mit vielen Weglaſſungen und Abänderungen. So iſt z. B. die Rahmenerzählung des zweiten Buches hier in das erſte verſetzt, die des erſten hier in das zweite. Die Titel der vier Bücher lauten: 1. Mitra-lâbha (Erwerbung von Freunden), 2. Suhrid-bheda (Entzweiung

---

bacher, Geſchichte der Byzantiniſchen Litteratur (2. Aufl. München 1897) S. 895 bis 897. — *L. Hain*, Repertorium Bibliographicum I (Stuttg. 1826), Nr. 4028 ad 4033. — *Th. Grässe*, Trésor des livres rares etc. VI (Dresde 1865), 363—367. — K. Goedeke, Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung I (2. Aufl. Dresden 1884), 348—351. Eine bibliographiſche Überſicht der einzelnen Ausgaben zu geben, iſt hier nicht möglich; ſie würde mehrere Seiten erheiſchen.

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), Hamilton (London 1810), G. H. Bernſtein (Einleitung und I. Buch. Breslau 1823), A. W. v. Schlegel (Bonn 1829), Max Müller (mit engliſcher Interlinearüberſ. London 1864—1865), Johnſon (London 1847), P. Peterſon (Bombay 1887), Jîbânanda Vidyaſâgara (5. Aufl. Calcutta 1888), R. B. Godabole und P. Parab (4. Aufl. Bombay 1893), M. R. Kâle (Bombay 1896), M. Sh. Apte (Poona 1897), Chandra Ray Chaudhuri (mit engl. Überſetzung. Bankipur 1897); deutſch von Durſch (Tübingen 1853), J. Schönberg (Wien 1884), L. Fritze (Leipzig 1888), J. Hertel (Leipzig 1895); franzöſiſch von Lancereau (Paris 1855); engliſch von Pincott (London 1880), E. Arnold (London 1893), V. T. Dravid (Bombay 1896).

Digitized by Google

von Freunden), 3. Vigraha (Krieg), 4. Sandhi (Frieden). Da der Erzählungen weniger sind, der Sprüche weit mehr, so wird nicht nur das Gleichgewicht ein wenig gestört, sondern mitunter auch der Faden der Erzählung allzusehr unterbrochen. Doch haben auch die Sprüche für sich nicht geringen Wert und Reiz, und in den großen und kleinen Veränderungen zeigt sich eine frische Beweglichkeit des Geistes, die vogelgleich von Zweig zu Zweig hüpft.

Auch die „Zweiunddreißig Erzählungen des Thrones" des Vikramâditya[1] („Simhâsana-dvâtrimçati"), auch „Die Abenteuer des Vikrama" („Vikramacarita") genannt, sind ein überaus treues und fesselndes Denkmal des indischen Geistes. Sie knüpfen sich an die 32 Darstellungen eines herrlichen Thrones, der als Geschenk von Indra herrührt, und verherrlichen ebenso viele Abenteuer und Thaten des großen Königs Vikramâditya, dessen Regierung als das goldene Zeitalter Indiens gedacht ist. Einige Jahrhunderte später will der König Bhoja sich auf diesen Thron setzen; doch jedesmal, wenn er dies versucht, wird er von einer der 32 Figuren aufgehalten, die ebenso viele verzauberte Gottheiten sind und schließlich den Thron in Indras Himmel entführen.

In einem andern ähnlichen Buch, den „Fünfundzwanzig Erzählungen"[2] („Vetâla pancavimçati"), ist derselbe König Vikramâditya insofern der Held, als die 25 Geschichtchen ihm vorgetragen werden und er dabei seine salomonische Weisheit zum besten geben kann; es sind mehrenteils ganz abenteuerliche Teufelsgeschichten von Dämonen, welche in die Leichen der Verstorbenen fahren und darin allen möglichen Spuk verüben. Einen König Çâlivâhana feiert das „Vira caritam", wieder einen andern König das „Purusha parikshâ" („Männerprüfung"). Einen ähnlichen Kranz von Erzählungen bildet die Sammlung „Çukasaptati", d. h. „Die siebzig Erzählungen eines Papageis"[3]; bereits zum Roman entwickelt sich dagegen

---

[1] „Je crois qu'il serait impossible de trouver sous un petit volume une peinture plus fidèle et plus captivante de l'esprit indien. Les témérités les plus audacieuses de l'invention, les idées et les pratiques religieuses, la manière dont on conçoit l'exercice du pouvoir, la conduite de la vie, la loi morale, quelques unes des traditions essentielles et des croyances fondamentales de l'Inde, tout cela est réuni, condensé en quelques pages; et le langage du bon sens s'y trouve sans cesse mêlé aux plus grands écarts de l'imagination" (Contes Indiens. Les trente-deux récits du Trône [Batris Sinhasan] ou les merveilleux exploits de Vikramâditya. Traduits du Bengali par *Léon Feer* [Paris 1883] p. XI).

[2] Herausgeg. von H. Uhle (Leipzig 1871), Jîbânanda Vidyasâgara (2. Aufl. Calcutta 1888). Proben daraus bei L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 544—545. — Die Rahmenerzählung und zwölf Märchen übersetzt von F. von der Leyen, Indische Märchen. Halle a. d. S. 1898.

[3] Vgl. Benfey, Pantschatantra I, 273 ff. — W. Pertsch, Ueber Nachschabis Papageienbuch (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XXI, 505—551). — Die Çuka-

die Erzählung in dem „Daça-kumâra-carita“, d. h. der „Geſchichte der zehn Prinzen“ von Dandin.

Auch von dieſen Erzählungen ſind viele weit über Indien hinausgedrungen. Die 32 Throngeſchichten des Vikramâditya finden ſich bei den Mongolen als „Geſchichte des Ardſchi Bordſchi Khan“, die 25 Teufelsgeſchichten „Vetâla pancavimçati“ unter dem Titel „Vetâlazauber“ („Sſiddi-Kür“). Von den „Siebzig Geſchichten des Papageis“ („Çukaſaptati“) bearbeitete der Perſer Nachſchabi 52 in ſeinem „Papageienbuch“ („Tutiname“), nach Pertſch um 1330, ein anderer Perſer, Kâdiri, nur 35 in verkürzter Faſſung in einem zweiten „Papageienbuch“ um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach Hadſchi Khalfâ wurde dieſe zweite perſiſche Faſſung dann auf Befehl des Sultans Bajazet II. ins Türkiſche überſetzt. Einen Teil des Sanskrit-Originaltextes übertrug Demetrios Galanos als „*Ἑπτάλογον μυθολογίαι νυκτερινάι*“ ins Griechiſche.

Die größte bis jetzt bekannte Sammlung indiſcher Märchen iſt das „Kathâ-ſarit-ſâgara“, d. h. das „Meer der Märchenſtröme“ [1], von Somadeva im 11. Jahrhundert verfaßt. Es wird auch „Brihatkathâ“, d. h. „Die große Erzählung“ [2] genannt, und ſcheint ſo ziemlich alles zu umfaſſen, was an früheren Märchen vorhanden war. Die ungeheure Maſſe iſt in 18 Bücher gruppiert, dieſe wieder in drei Hauptteile. Im erſten Teil wird der Urſprung des Märchens von den Göttern ſelbſt abgeleitet; den Rahmen des zweiten bildet die Geſchichte des Königs Udayana von Vatſa und ſeiner Gemahlin Vâſavadattâ (Buch 2—6), den des dritten die Geſchichte ihres Sohnes Naravâhana-datta. An dieſen Faden reihen ſich bunt die übrigen Märchen, Novelletten und Fabeln.

Wir finden hier viele Bekannte aus dem „Mahâbhârata“, „Râmâyana“ und den „Purânas“ wieder, ſo Ruru (II, 14), Sunda und Upaſunda (III, 15), Kunti (III, 16), Urvaçi (III, 17), Ahalyâ (III, 17), die Geburt des Liebes-

---

ſaptati. Textus simplicior herausgeg. von Richard Schmidt. Leipzig 1893; deutſch von demſ. Kiel 1894; Marâthi und deutſch von demſ. Leipzig 1896; Textus ornatior, deutſch von demſ. Stuttgart 1896. 2. Aufl. 1899, kritiſche Textausgabe von demſ. München 1899. Faſt alle die 70 (eigentlich nur 69) Geſchichten laufen darauf hinaus, daß argloſe Männer von nichtswürdigen Weibern betrogen werden. Die Ausführung iſt dem Gegenſtand entſprechend.

[1] Herausgeg. von H. Brockhaus, Kathâ Sarit Sâgara. Die Märchenſammlung des Sri Somadeva Bhatta aus Kaſchmir Buch 1—5. Sanskrit und Deutſch. Leipzig 1839; Buch 6—18. Ebd. 1862—1866; die deutſche Überſetzung allein: 2 Bde. Ebd. 1843; engliſch von C. H. Tawney (2 vols. Calcutta 1880—1884). — Textausgaben von Durgâprasâd und K. P. Parab (Bombay 1889), von Jîbânanda Vidyasâgara (Calcutta 1883).

[2] Nicht zu verwechſeln mit der früher erwähnten in Paiçâci geſchriebenen „Brihatkathâ“ des Gunadhya, aus der Somadeva geſchöpft hat.

Digitized by Google

gottes Karttikeya (III, 20), die Geschichte der Pándu-Söhne (IV, 21), die im „Mahábhárata" und im „Pancatantra" enthaltene Fabel vom Ichneumon, der Eule, der Katze und der Maus (VI, 33), die Geschichte von Râma und Sitâ (IX, 51), die Geschichte von Nala und Damayanti (IX, 55). Im zehnten Buch ist das „Pancatantra" eingeschaltet, im zwölften die 25 Teufelsgeschichten „Vetâla pancavimçati", im achtzehnten die Throngeschichten des Königs Vikramáditya.

Zwischen diese frisch erzählten Stücke älterer Sagenpoesie mischen sich indes in mannigfaltigem Reigen die verschiedensten andern Geschichten, echte Spitzbubenstücke wie „Çiva und Mádhava" (V, 24), ascetische Rührstücke wie „Die sieben Prinzessinnen" (VI, 28) und „Der Prinz, der sich das Auge ausriß" (VI, 28), üppige Liebesgeschichten, wie die Geschichte der Apsaras Surabhidattâ (VI, 27), „Der König und des Barbiers Weib" (VI, 31), „Arthalobha und sein schönes Weib" (VII, 43) und eigentlich hochromantische und phantastische Märchen wie „Çringabhuja und die Tochter des Râkshasa". Befindet man sich auch in einer Märchenwelt, so werfen doch manche Schilderungen, z. B. in „König Vikramáditya und die Hetäre", sehr bedeutsame Streiflichter auf die indische Kultur und stimmen keineswegs zu dem erhabenen Lichtgemälde, das manche Indologen in neuerer Zeit von dem alten Gangesvolke entworfen haben. Schon daß die Volksüberlieferung den beliebtesten Heldenkönig durch eine Kokette über ein feindliches Heer und dessen König triumphieren läßt, zeigt, daß das Volk an eine grenzenlose Entsittlichung der Großen gewohnt war. Der ernste, hohe Geist, der die zwei großen Epen Indiens beherrscht, ist in diesem unabsehbaren Märchenmeer kaum mehr zu erkennen, wohl aber die feine Beobachtungsgabe, die unerschöpfliche Phantasie, das glänzende Erzählertalent, das die Inder auszeichnet und das die andern Völker des Orients[1], besonders die Araber, mit ewig jungen Phantasieschöpfungen versorgt hat.

Lange bevor der höfische und volksmäßige Erzählungsstoff sich in den erwähnten Sammlungen ablagerte, tauchte in Indien schon die Form des Romans auf. Das älteste Erzeugnis dieser Art, „Daça-kumâra-carita"[2]

[1] Über weitere Entwicklung der indischen Märchen und Erzählungen in Indien selbst vgl. *Miss Frère*, Folktales of Bengal. London 1883. — *Steele* and *Temple*, Wide-awake Stories; a Collection of Tales told by little children in the Punjâb and Kashmir. Bombay-London 1884. — *Knowles*, Folktales of Kashmir. London 1888. — Deccan days. Hindoo fairy tales. London 1888. — *Natisha shâstri*, Folklore in Southern India.

[2] Textausgaben von G. Bühler und P. Peterson (P. I. Bombay 1873; P. II—V. 4. Aufl. Bombay 1891), Damaruvallaba Sharman (Calcutta 1868), K. P. Parab (mit drei Kommentaren. Bombay 1889), N. B. Godabole und K. P. Parab (Bombay 1898); englische Übers. von H. H. Wilson (London 1846), französische von H. Fauche (Paris 1861—1863).

Digitized by Google

(„Die Geſchichte der zehn Prinzen"), wird in das 6. Jahrhundert n. Chr. verſetzt und demſelben Dichter Dandin zugeſchrieben, den einige als Verfaſſer der „Mricchakatikâ" betrachten, andere nur als einen Zeitgenoſſen desſelben. Zu höherer Vollendung iſt die Romanform in dieſem Werk noch keineswegs gelangt; es nähert ſich noch ſtark einer ziemlich einfachen, naiven Rahmenerzählung, durch welche eine Reihe anderer Geſchichten und Abenteuer einigermaßen zu einem Ganzen verflochten werden [1]. Dieſelbe findet ſich im weſentlichen, nur mit Veränderung der Namen und einiger Einzelheiten, in der „Kathâſaritſâgara" wieder und iſt vielleicht, wie dieſe, aus der ſchon früher in der Volksſprache vorhandenen „Brihatkathâ" geſchöpft [2]. Die übrigen Geſchichten mögen von Dandin ſelbſt ſtammen, viele Züge indes wieder anderswoher entlehnt ſein.

Die Rahmenerzählung knüpft ſich daran, daß Râjahanſa, König von Maghada, von dem König von Mâlava bekriegt, Thron und Reich verlaſſen muß, um in den Vindhya-Wald zu fliehen. Hier wird ihm ein Prinz, Râjavâhana, geboren, der dann gemeinſam mit neun andern Prinzen, zwei Königsſöhnen von Videha und ſieben Miniſtersſöhnen, aufgezogen wird. Nachdem ſie das 16. Jahr vollendet, ziehen ſie gemeinſam in die Welt. Râjavâhana trennt ſich aber heimlich von den andern, um einem ſchutzflehenden Brahmanen beizuſtehen. Auch die andern trennen ſich jetzt, um ihn aufzuſuchen. Erſt nach unſäglichen Abenteuern finden ſie ſich wieder und erzählen ſich, was ihnen begegnet und was ſich dann als Stoff zu dem Roman zuſammenflicht [3].

„Die Erfindungsgabe des Verfaſſers iſt übrigens trotz aller Kühnheit doch hie und da etwas einförmig: Annahme der Geſtalt des getöteten Feindes durch den Mörder finden wir uns zweimal, bei Apahâravarman und Mantragupta, unterirdiſche Gänge dreimal, bei Apahâravarman, Arthapâla und Vîçruta, ebenſo Ergreifung durch die Scharwache und Liebe auf ein Bildnis oder einen Traum hin mehrmals als Mittel zur Löſung oder Schürzung des Knotens aufgetiſcht. Das Bild der Geſellſchaft, welches ſich vor unſern Blicken aufrollt, iſt kein ſehr ſchmeichelhaftes; beſonders auffällig iſt die Fertigkeit im gemeinen Diebſtahl, welche mehrere der Helden zeigen (beſonders Apahâravarman), und Betrügereien aller Art, die zur Erlangung eines Mädchens u. dgl. als vollſtändig in der Ordnung erſcheinen. Neben der tiefſten Verſunkenheit des Volkes in Aberglauben aller Art erſcheinen

[1] Dies gilt auch von den andern Märchen und Romanen, „in welchen die reiche Phantaſie der Inder ihren ganz beſondern Reiz und Zauber auf das wunderbarſte hat walten laſſen; auch ſie teilen mit den Fabeln jene eigentümliche Rahmeneinflechtung und ſind dadurch, wie durch zahlreiche Einzelheiten, als die urſprüngliche Quelle der meiſten arabiſchen, perſiſchen und abendländiſchen Märchen und Erzählungen hinlänglich markiert" (A. Weber, Akademiſche Vorleſungen über indiſche Literaturgeſchichte [2. Aufl. Berlin 1876] S. 229. 230).

[2] Über Dandin und die „Brihatkathâ" vgl. Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 286. 310. 311.

[3] Ausführliche Analyſe bei A. Weber, Ueber das Daçakumâra-Caritam (Monatsb. der kgl. Akad. der Wiſſenſch. [Berlin, 17. Januar 1859] S. 18—56). Indiſche Streifen I (Berlin 1868), 308—351.

Digitized by Google

die zehn Prinzen als vollständig frei davon, keinen Gott und keinen Teufel fürchtend. Daher kommt ihr Erfolg.... Im übrigen fehlt es den Helden und sonstigen Personen auch nicht an guten Eigenschaften, unter denen besonders unverbrüchliche Treue der Freunde und Liebenden gegeneinander, der Diener gegen ihre Herrschaft, insbesondere der Ammen und Zofen gegen ihre Pflegebefohlenen hervorstechend sind." [1]

Die Schilderung der nächtlichen Polizei, des Würfelspiels, des Ballspiels, des Hahnenkampfes, der Erziehung öffentlicher Tänzerinnen, der Anwendung einer förmlichen Claque und Bestechung der Kritik bei den Tanzvorstellungen und viele ähnliche Züge geben der Darstellung kulturgeschichtliches Interesse. Verwicklung und Handlung aber sind mehr naiv, phantastisch als aus tiefer, psychologischer Auffassung geschöpft.

Etwa ein Jahrhundert später als die „Geschichte der zehn Prinzen" wird der Roman „Vâsavadattâ" des Subandhu [2] angesetzt, d. h. auf das 7. Jahrhundert n. Chr. Jedenfalls auf späteren Ursprung weist schon die Überladung der Sprache und überkünstelte Breite der Darstellung hin. Die Fabel selbst gehört in das Reich der märchenhaften Liebesgeschichten, wie sie massenhaft im „Kathâsaritsâgara" gesammelt sind [3].

Vâsavadattâ, die Tochter des Königs Çringâvaçekhara von Kusumapura, erscheint dem Prinzen Kandarpaketu im Traume, worauf dieser, in tiefster Melancholie, mit seinem Freunde Makaranda auf die Suche geht. Während sie im Vindhya-Urwald ruhen, führt ein Papageienweibchen (sârikâ) ihn auf die richtige Fährte. Er findet die Prinzessin, die einen ähnlichen Traum gehabt, und entführt sie auf seinem Pferde Manojava („Schnell wie ein Gedanke") noch richtig am Vorabende des Tages, da sie an einen andern vermählt werden soll. Im Vindhya-Walde aber, wo sie rasten, wird die Entführte auch ihm geraubt und von einem Einsiedler in ein Steinbild verwandelt, während zwei bewaffnete Karawanen sich um ihren Besitz streiten. Prinz Kandarpaketu irrt unterdessen im Wald umher und wird nur durch eine wunderbare Stimme davon abgehalten, sich zu ertränken. Nach langem Umherirren findet er das steinerne Bild seiner Geliebten im Walde. Wie er es umarmt, wird es lebendig und verwandelt sich in die so schmerzlich vermißte Vâsavadattâ. Zuletzt gelangt er auch glücklich in seine Stadt zurück und genießt jegliche Freude.

Von ähnlichem Charakter, d. h. ebenso sentimental, naiv abenteuerlich und märchenartig, aber noch mehr in die Zauberwelt der Apsaras, Gandharven und

---

[1] A. Weber, Indische Streifen I, 309. 310.

[2] Herausgeg. von F. F. Hall (Bibl. Indica. Calcutta 1855—1859). Vgl. *Colebrooke*, Miscell. Essays II, 134. 135. — *Wilson*, Hindu Theatre II (2nd ed.), 35. n. — A. Weber, Indische Streifen I, 369—386 (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. VIII, 530—538).

[3] Über Subandhu vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 284. 285.

Digitized by Google

Götter hineinſpielend, iſt der Roman „Kâdambari“ [1], welcher Bâna [2], dem Hofdichter des Königs Çri-Harſha, zugeſchrieben wird. Bloß der erſte Teil rührt jedoch von ihm her, das übrige von ſeinem Sohne. Die Titelheldin iſt natürlich wieder eine Prinzeſſin, die Unſägliches auszuſtehen hat, bis ſie endlich ihren Geliebten findet und ihn durch ihre Liebe ſogar aus dem Scheintode einer Verzauberung erlöſt [3]. Die rührende, oft hochpathetiſche Liebesgeſchichte leidet aber ſehr darunter, daß ſie einem Papagei in den „Mund“, d. h. Schnabel gelegt wird, und zwar nicht als deſſen unmittelbare Zeugenſchaft, ſondern als Bericht einer Erzählung, welche einſt der weiſe Jâbâli ſeinen Schülern vorgetragen. Infolge dieſer künſtlichen Einſchachtelung weiß man oft kaum, wer das Wort führt. Die kindliche und oft kindiſche Lebendigkeit der ſeltſamſten Fiktionen wird dabei nicht nur von weichlicher und weibiſcher Sentimentalität erdrückt, ſondern auch von unausſtehlicher Weitſchweifigkeit und Überladung der Darſtellung.

„Die Erzählung geht in einem ſchwulſtigen Bombaſt vor ſich, unter dem ſie (oder wenigſtens die Geduld des Leſers) oft zu erſticken droht: die Manierthheit, die im ‚Daçakumâra‘ noch in ihren Anfängen ruht, iſt hier zum Exzeß getrieben; man findet das Verbum oft erſt auf der zweiten, dritten, vierten, ja ſogar einmal (S. 77 bis 82) erſt auf der ſechſten Seite, all der Zwiſchenraum iſt mit Beiwörtern und Beiwörtern zu dieſen Beiwörtern angefüllt, und das will etwas ſagen, da der Druck äußerſt kompreß und eng iſt: dazu kommt, daß dieſe Beiwörter häufig aus zeilenlangen Kompoſitis beſtehen; kurz, dieſe Proſa iſt ein wahrer indiſcher Wald, wo man vor lauter Schlinggewächſen nicht fortkommt, ſich den Weg erſt mit aller Anſtrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückiſchen wilden Tieren, in Geſtalt von Wörtern, die man nicht verſteht, in Schrecken geſetzt wird. ... Einzelne wirklich ſchöne Stellen, in denen die Kraft der Leidenſchaft das gewöhnliche ſandige oder luxuriöſe Pathos unterbricht, und einzelne liebliche Schilderungen können den allgemeinen Eindruck der Darſtellung nicht umſtimmen oder ſchwächen.“ [4]

[1] Textausgaben von P. Peterſon (Bombay 1883; 2. Aufl. 1889), anonym (Calcutta 1850. Bombay 1890), K. P. Parab (2. Ausg. Bombay 1896), M. R. Kâle (Poona 1896); engliſche Überſetzung (mit Kürzungen, von C. M. Ridding (London 1896). — Vgl. A. Weber, Analyſe der Kâdambari. Indiſche Streifen 1, 352—368 (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. VII, 582—589). — Die Geſchichte wurde auch dramatiſiert: *Manmatha Nâth Chatterjé*, The well known story of Kâdamvarî in the form of a drama. In Bengali. Jessore 1895.

[2] „*Bâna* flourished in the first half of the seventh century“ (*Bhandarkar*, Introduction to Malatî-Mâdhava p. ix). — Seine Autobiographie hat Bâna im „Harſha-Carita“ niedergelegt. „Fully one half of the Harsha-Carita, as we have it, is autobiographical“ (*P. Peterson*, Kâdambarî, Introduction p. 44). Vgl. Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

[3] Mit veränderten Namen findet ſich die Geſchichte auch in dem „Kathâſaritſâgara“ 59, 22—178.

[4] A. Weber, Indiſche Streifen I, 353. Auch P. Peterſon (Indroduction p. 37) beſtätigt dieſes Urteil: „This vigorous description may be perhaps a little over-coloured, but in the main it is true.“

Achtes Kapitel.

Buddhistische Prosa und Poesie in Sanskrit und Pâli.

Der Brahmanismus, wie er sich aus der vedischen Zeit herausgebildet, war nicht zu einer geschlossenen Einheit gelangt. Es gab verschiedene Schulen für den Kultus wie für Recht und Philosophie. Neben einer stolzen philosophischen Spekulation, die oft an den Pantheismus deutscher Philosophen erinnert, lief der niedrigste Zauberglaube einher, der es mit Beschwörungen und Amuletten den Mongolen und Kalmücken zuvorthat. Aus dem unabsehbaren Götterpantheon traten Vishnu und Çiva als beherrschende Hauptgottheiten hervor, mit dem dunkleren Brahmâ im Hintergrunde, und teilten die Millionen ihrer Bekenner in zwei Heerlager, die oft nahezu zwei völlig getrennte Volksreligionen zu werden schienen, aber sich durch neue mythologisierende Kompromisse wieder notdürftig zusammenfanden. Immer bunter ward der Lokalkultus einzelner Götter und einzelner Herabkünfte des Vishnu, vermischt mit ausgeprägtem Tierkultus, besonders der Schlangen und Affen. Von Geistern und Dämonen wimmelten alle Regionen der Welt. Selbst die höchsten Götter konnten sich der Râkshasas kaum erwehren. Um das Chaos noch toller zu machen, erstand aus dem beschaulichen Waldleben der Rishis und Brahmanen jene seltsame Organisation des ascetischen Lebens, das sich bis in seine Einzelheiten als eine wunderliche Karikatur der christlichen Mönchs- und Bettelorden darstellt. Auch sie zerfielen wieder in verschiedene Zweige, aus denen indes die Jainas (Jinisten) und Buddhisten als große Hauptfamilien hervorragen.

Die ältere der beiden, diejenige der Jainas, leitet sich von ascetischen Brüderschaften her, welche um mehrere Jahrhunderte über die Stiftung des Buddhismus zurückreichen und den Anschauungen der alten brahmanischen Rishis noch viel näher stehen. Es sind die Nirgranthas oder Niganthas (d. h. „die Entfesselten"), als deren späterer Lehrmeister ein gewisser Pârçva gefeiert wird, und die Acelakas (d. h. „die Unbekleideten"), als deren Führer erst Kisa Samkicca und Nanda Vaccha, dann Makkali Gôsâli genannt werden. Beide Sekten erstrebten die Befreiung vom Karman (der That) hauptsächlich durch Losmachung von den sinnlichen Bedürfnissen und durch strenge Bußübungen der verschiedensten Art. Die Acelakas verzichteten sogar auf die nötigste Bekleidung und mögen, neben andern ähnlichen Schwärmern, zu den griechischen Berichten von den sogen. Gymnosophisten Anlaß gegeben haben. Die Scheu, irgend ein Lebewesen zu zerstören oder zu schädigen, trieben die Niganthas so weit, daß sie nicht einmal frisches Wasser tranken, weil sie dasselbe für belebt erachteten [1].

[1] *H. Th. Colebrooke*, Miscellaneous Essays II (ed. *Cowell*. London 1873), 402 f. — Chr. Lassen, Indische Alterthumskunde IV, 763 ff. — *H. H. Wilson*,

Digitized by Google

Eine größere Bedeutung und feſtere Organiſation ſcheinen die Niganthas erſt kurze Zeit vor dem Auftreten Gautama Buddhas, d. h. gegen Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr., erlangt zu haben, durch Jñâtriputra (Nâtaputta), den Sohn eines Vornehmen in Videha (Nordindien), der mit dem Königshauſe von Magadha verſchwägert war, aber der Welt entſagte, um fürder das Leben eines Büßers und Bußpredigers zu führen. Seine Anhänger feierten ihn als Mahâvira („der große Held"), Jina („der Sieger"), Vardhamana („der Große"). Während der Name Mahâvira ſeine übrigen Bezeichnungen verdrängte, ging ſein Beiname Jina auf ſeine Anhänger über, die fürder Jainas (Jiniſten) genannt wurden. Sie teilten ſich ſpäter in eine mildere und ſtrengere Richtung, von welcher die erſtere, die Çvetâmbaras (d. h. „die weiße Kleider tragen"), auch Frauen und Laien in ihre Ordensgemeinſchaft zuließen und als Grundlage ihres Lebens eine Art heiliger Schriften (die elf Angas) verehrten, die andere, die Digambaras (d. h. „deren Kleid die Luft iſt"), nach dem Beiſpiel der Acelakas auf alle Gewandung verzichteten und bei unſtetem Wanderleben den größten Selbſtpeinigungen oblagen. Die Çvetâmbaras zerfielen ſpäter noch in ſieben verſchiedene Sekten. Alle verharrten indes auch nach der Trennung in gemeinſamer Verehrung zu Mahâvira, der, wie die Häupter der Einzelſekten, ſchließlich vergöttert wurde.

Mit den verſchiedenſten indiſchen Philoſophenſchulen wie mit dem Buddhismus iſt auch der Jaina-Lehre die Vorſtellung gemeinſam, daß alles Übel in der Welt von der That (Karma) herrühre. Während indes die

---

Essays on the religion of the Hindus I (Works, ed. by *R. Rost*. London 1861 f.), 319 f. — A. Weber, Indiſche Studien XV, 263 ff.; XVI, 211 ff.; Verzeichnis der Sanskrit- und Prâkrithandſchriften. Berlin I. 1888; II. 1892; Über das Kupakſhakauçikâditya des Dharmaſâgara (Sitzungsber. der königl. Akademie zu Berlin XXXVII, 796). — Weber's sacred literature of the Jains. Transl. by *H. W. Smyth*. Bombay 1893. — E. Leumann, Beziehungen der Jain-Literatur zu andern Literaturkreiſen Indiens (VIme Congrès des Orientalistes III [Leide 1885], 467—564). — H. Jacobi, Über die Entſtehung der Çvetâmbara- und Digambara-Sekten (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXVIII, 1—42); Das Kâlakâcârya-Kathânakam (ebd. XXXIV, 247—318); The Parisishtaparvan by Hêmacandra (Bibliotheca Indica). — E. Windiſch, Hemacandra's Yogaçâſtra (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXVIII, 185—262). — G. Bühler, Über das Leben des Jaina-Mönchs Hemachandra (Denkſchr. der Akademie der Wiſſenſch. Wien 1889); Über die indiſche Sekte der Jaina (Vortrag ebd. 1887). — J. Klutt, Dhanapâla's Riſhabhapañcaçika (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXIII, 445—477). — *L. de Milloué* et *E. S. W. Senathi Rája*, Essai sur le Jainisme par un Jain (VIme Congrès des Orientalistes III [Leide 1885], 565—581). — *L. de Milloué*, Essay sur la religion des Jains. Paris 1884. — *K. B. Pathak*, The Position of Kumârila in Digambara Jaina Literature (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 186—214). — *F. L. Pullé*, The Florentine Jaina Manuscripts (ibid. I, 215—218). — *E. W. Hopkins*, The Religions of India (Boston 1895) p. 280—297. 585. 886.

Digitized by Google

andern Syſteme die „That“ als Urquell aller Übel durch das „Wiſſen“ oder durch „Unterlaſſung“ oder durch „Gleichgültigkeit“ oder durch „Sammlung des Geiſtes“ zu zerſtören oder unſchädlich zu machen ſuchen, betont die Lehre der Jainas als Haupt- und Radikalmittel die Kaſteiung des Leibes, die Losmachung von allen ſinnlichen Bedürfniſſen, die Abſtreifung aller irdiſchen Feſſeln[1]. Nur auf dieſem rauhen Wege gelangt die Seele zu den „drei Juwelen“ der „rechten Erkenntnis“, der „rechten Einſicht“ und des „rechten Wandels“ (samyagjñâna, samyakçraddhâna, samyakcaritra). Die „rechte Erkenntnis“ gründet und gipfelt in der Erfaſſung des unüberbrückbaren Gegenſatzes zwiſchen Geiſt und Materie; die „rechte Einſicht“ beſteht in einem rückhaltloſen Glauben an die Worte des Lehrmeiſters und an die Erklärungen der Âgamas, d. h. der heiligen Texte; der „rechte Wandel“ gründet auf den fünf Hauptgeboten (vrata): 1. kein Lebeweſen zu verletzen, 2. freundlich und wahr zu reden (ſoweit die Wahrheit dem Hörer angenehm iſt), 3. nicht zu ſtehlen, 4. keinen geſchlechtlichen Umgang zu pflegen, 5. ſich von allen irdiſchen Dingen loszuſchälen (ahiriſâ, sûnrita, asteya, brahmacarya, aparigraha)[2].

Von dieſen fünf Hauptgeboten ſind die vier erſten auch in den Sittencodex der Buddhiſten übergegangen; an Stelle des fünften aber ſetzten dieſelben die Enthaltung von geiſtigen Getränken. Auch in der Auffaſſung der übrigen Gebote tritt bei den Jainas eine größere Strenge hervor. Das Faſten wurde von manchen bis zum Aushungern getrieben, wie denn die Eltern des Mahâvira ſich zu Tode gehungert haben ſollen. Ebenſo war es eine fanatiſche Auffaſſung der Losſchälung vom Irdiſchen, welche die Digambaras zum Verzicht auf jede Kleidung trieb. Gegen andere Sekten ſchloſſen ſie ſich ſchroff ab und verweigerten ihnen das Nötigſte zum Leben, während die Buddhiſten gegen die Anhänger anderer Sekten eine gewiſſe Milde walten ließen.

Die Lehrbücher (Sûtras oder Angas) der Jainas[3] ſind den Sûtras der Brahmanen nachgebildet, aber weniger zuſammenhängend, mehr aphoriſtiſch gehalten, meiſt eintönige, ins Kleinlichſte gehende Erklärungen der fünf

---

[1] E. Hardy, Indiſche Religionsgeſchichte (Sammlung Göſchen 83) S. 83.

[2] *Hemacandra*, Yogaçâstra I, 19—24; überſ. von E. Windiſch (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXVIII [1874], 222).

[3] Aupapâtika Sûtra, Erſtes Upânga der Jaina, herausgeg. von Leumann (Abhandl. für Kunde des Morgenl. Bd. VIII. Leipzig 1883). — Daſavaikâlika Sûtra und Niryukti, herausgeg. von Leumann (Zeitſchr. der Deutſchen Morgenl. Geſellſch. Bd. XLVI). — Uvâſaga Dâſas, herausgeg. von Hoernle (Biblioth. Indica. Vol. I. Text and Commentary. Calcutta 1890; II. Translation, ibid. 1888). — The Âkârânga Sûtra. The Kalpa Sûtra, Transl. by *H. Jacobi* (Sacred Books of the East. Vol. XXII. Oxford 1884). — The Uttarâdhyayana Sûtra. The Sûtraritanga Sûtra (ibid. XLV, 1895).

Digitized by Google

Hauptgebote und deren Anwendung auf Einzelfälle, mit endloſen Wiederholungen, langweiligen Exempelchen und dialogiſchen Zwiſchenreden. „Sie leſen ſich nicht wie eine logiſche Abhandlung, ſondern wie eine aus Citaten aus den damals wohlbekannten heiligen Texten gewobene Predigt.“ [1] Nur ſelten, wie am Schluſſe der „Âkârânga-Sûtra“, erhebt ſich die Darſtellung zu einigem poetiſchen Schwung, um die Leiden des glorreichen Mahâvira gleichſam in Art einer Volksballade zu verherrlichen. Ähnlich emphatiſch feiert der erſte Teil der „Kalya-Sûtra“ die Führer und Propheten der Jainalehre. Wie die moraliſierenden und kaſuiſtiſchen Mahnreden ältere brahmaniſche Lehrbücher nachahmen, ſo ſtammt auch hier der poetiſche Aufputz aus brahmaniſchen Quellen: ſo die wollüſtige Schilderung der Liebesgöttin Çrî und die Beſchreibungen der himmliſchen Blumenguirlande, des Mondes, der Sonne, des Siegesbanners, des koſtbaren Metallgefäßes, des Lotusſees, des Milchozeans und des paradieſiſchen Palaſtes, welche ſich daran reihen. Die ganze alte Götterwelt iſt hier aufgeboten, um die Geburt des Mahâvira mit göttlichem Strahlenglanz zu umgeben. Um etwas Neues von irgend welcher Bedeutung haben aber die Jainas den alten brahmaniſchen Sagenſchatz nicht bereichert [2].

„Von all den großen religiöſen Sekten Indiens iſt diejenige des Nâtaputta wohl die unintereſſanteſte und weiſt offenbar den geringſten Entſchuldigungsgrund für ihr Daſein auf. Die Jainas boten der Welt nur eine große moraliſche Wahrheit dar, dabei nur eine negative: ‚Kein Lebeweſen zu ſchädigen‘; auch dieſe war nicht einmal ihre Erfindung. In der That, was den Jainas als die große Wahrheit gilt, iſt nur eine groteske Übertreibung von dem, was andere Sekten in vernünftiger Form anerkannten. Von allen Sekten iſt diejenige der Jainas die farbloſeſte, die ungenießbarſte. Sie haben keine Literatur, die dieſes Namens würdig iſt. Sie waren nicht originell genug, um viele orthodoxe Züge aufzugeben, ſo daß ſie nur wie ein von ſeiner Quelle abgeſchnittenes Bächlein des Brahmanismus erſcheinen, das indes jeden unabhängigen Charakters entbehrt.“ [3]

Von weit größerer Bedeutung für Indien und Oſtaſien wurde der Buddhismus, mit deſſen Stifter Mahâvira noch in ſeinen letzten Lebensjahren zuſammentraf [4].

---

[1] *H. Jacobi*, The Kalpa Sûtra (S. B. of the East. Vol. XXVII), Introduction p. XLVIII.

[2] Ibid. p. 232—238. — Vgl. ähnliche Schilderungen im Kâlakâcârya-Kathânakam, herausgeg. und überſetzt von H. Jacobi (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXIV [1880], 247—318).

[3] *E. W. Hopkins*, The Religions of India (Handbooks of the History of Religions I (Boston 1895), 296. 297.

[4] *E. Burnouf*, Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien. Paris 1844. 1876; Le Lotus de la bonne loi. Paris 1852. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*,

Digitized by Google

Nach der buddhiſtiſchen Überlieferung, welche das Leben ihres Stifters mit einer maßloſen Fülle von Übertreibungen, Anekdoten und Sagen umkleidet hat, hieß Buddha (d. h. „der Erleuchtete") eigentlich Siddhârtha, ein Sohn des Königs Çuddhodana und der Mahâmâyâ zu Kapilavaſtu, an dem ſüdlichen Abhang des Himâlaya. Sie gehörten zum Geſchlechte der Çakyas, deren Abkunft auf das alte Königsgeſchlecht der Ikſhvâkuiden zurückgeführt wurde. Doch ſeine Geburt ward nicht als eine gewöhnliche aufgefaßt: es war die Gottheit ſelbſt, die in ihm zur Erde niederſtieg. Wunder über Wunder gingen deshalb ſeinem Erſcheinen voraus, begleiteten ſeine Empfängnis und ſeine Geburt. Die 3000 Weltregionen wurden erſchüttert, 6 Phänomene und 18 große Zeichen kündigten ihn an. In Geſtalt eines weißen Elefanten ſtieg er hernieder und nahm Platz im Mutterſchoß; 80 kleinere Zeichen meldeten ſeine Geburt, und 20000 Mädchen wurden in derſelben Nacht mit ihm geboren, um ihm zu dienen. Sein Blick umſpannte alle Welt. Nicht weniger als 32 Zeichen bezeugten an ſeinem Leibe ſeine Göttlichkeit und erhabene Sendung:

1. Eine Warze am Schädel, 2. ſchwarzes Lockenhaar nach rechts, 3. breite glatte Stirn, 4. Silberwolle an den Augenbrauen, 5. Wimpern einer jungen Kuh, 6. dunkelbraunes Auge, 7. vierzig gleiche Zähne, 8. alle ohne Zwiſchenraum, 9. völlig weiß, 10. Ton der Stimme gleich derjenigen Brahmâs, 11. trefflicher Geſchmack, 12. lange, feine Zunge, 13. Löwenkinnbacken, 14. runde Arme, 15. ſieben Protuberanzen, 16. breiter Raum zwiſchen den Schultern, 17. feine goldgelbe Haut, 18. Arme, die bei aufrechtem Stehen bis an die Kniee reichten, 19. löwenartiger Vorderleib, 20. Wuchs wie der eines Nyagrodhabaums, 21. Härchen, die eins ums andere wachſen, 22. und zwar alle nach rechts, 23. virilia occulta, 24. völlig runde Schenkel, 25. Beine wie die des Ajneya, des Königs der Gazellen, 26. lange Finger, 27. ſtarke Ferſen, 28. vorſtehende Knöchel, 29. zarte Hände und Füße, 30. Häutchen zwiſchen Finger und Zehen

---

Le Bouddha et sa religion. Paris 1860. — *Spence Hardy*, A Manual of Budhism. London 1853. 1880; Eastern Monachism. London 1860; The legends and theories of the Budhists. London 1866. — C. F. Köppen, Die Religion des Buddha. 2 Bde. Berlin 1859. — *L. Feer*, Études bouddhiques. Paris 1866 s. — *E. Sénart*, Essai sur la légende de Bouddha (Journal Asiat. 1873. 1875). — W. Waſſiljew, Der Buddhismus Bd. I (deutſche Überſetzung. St. Petersburg [Leipzig] 1860). — *T. W. Rhys Davids*, Buddhism. London 1878. — H. Oldenberg, Buddha, ſein Leben, ſeine Lehre und ſeine Gemeinde. Berlin 1881. — *Barth*, The religions of India (transl. by *J. Wood*). London 1882. — *H. Kern*, Geschiedenis van het Buddhisme in Indie. 2 vols. 1882—1884, deutſch von H. Jacobi. Leipzig 1882—1884. — *Monier Williams*, Buddhism in its connection with Brahmanism and Hinduism and in its contrast with Christianity. London 1889. — Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den älteren Pâli-Werken. Münſter 1890. — J. Silbernagl, Der Buddhismus. München 1891. — *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Grundriß der indo-ariſchen Philologie Bd. III, Heft 8. Straßburg 1896). — J. Dahlmann S. J., Buddha. Ein Culturbild des Oſtens. Berlin 1898.

Digitized by Google

bis zum erſten Glied, 31. unter den Fußſohlen zwei glänzende Räder, 32. ſchön zuſammen paſſende Füße [1].

Mit 10000 Kindern zuſammen lernte er leſen und ſchreiben, aber für ihn war jeder Buchſtabe eine Offenbarung: das â bedeutete âtmaparita, d. h. „nützlich für ſich und die andern", das i indriyavâipulya, d. h. „die große Entwicklung der Sinne", das î itibahulam, d. h. „Übermaß des Elends", und ſo alle Buchſtaben der Reihe nach.

Groß geworden trifft er dann ſeine Gattenwahl und lebt in allem Pomp und in aller Wolluſt eines indiſchen Fürſten; aber mit 29 Jahren wird er ſich plötzlich eines höheren Zieles bewußt. Er verläßt ſeinen Harem, der in den buddhiſtiſchen Legenden mit verfänglicher Üppigkeit geſchildert wird, Familie, Thron und Reich und lebt fürder als Bettler. Verſuchungen aller Art, beſonders durch die Apſaras, die himmliſchen Nymphen, prüfen ſeinen Entſchluß, den er aber feſthält. Er tritt nun als Lehrer und Prophet auf. Seine Lehre heißt „das Rad des Geſetzes", das durch ihn, den Tathâgata, gedreht wird. Sie bricht mit den Veden, mit den zahlloſen Gebräuchen und dem Opferzeremoniell des Brahmanismus, mit Indras Paradies und Brahmâs Himmel und mit der ganzen Phantaſiewelt der bisherigen Mythologie, vor allem aber auch mit dem Kaſtenweſen und mit der brahmaniſchen Autorität. Aller öffentliche und private Kultus fällt als überflüſſige Werktheiligkeit weg. Alle Theologie beſchränkt ſich auf die „vier heiligen Wahrheiten": vom Leiden, von der Urſache des Leidens, von der Aufhebung des Leidens und von dem Weg, der dazu führt. Alle Moral vereinfacht ſich auf die fünf Gebote: du ſollſt nicht töten, du ſollſt nicht ſtehlen, du ſollſt nicht Unkeuſchheit treiben, du ſollſt nicht lügen, du ſollſt keine berauſchenden Getränke trinken!

Die es in der Überwindung weiter bringen wollen, müſſen eine Menge anderer Gebote auf ſich nehmen, der Welt entſagen, arm und ehelos in einer Art von Klöſtern (vihâra) beiſammen leben und ſich des Lebens Notdurft täglich erbetteln.

Das iſt ungefähr das Bild Buddhas und ſeiner Lehre, wie es ſich im „Lalita Viſtara", einer ſechshundert bis tauſend Jahre nach ſeinem Tode in Sanskrit abgefaßten legendariſchen Biographie darſtellt, wie es ſich in den alten Bildniſſen des berühmten Lehrers verkörpert und wie es mehr oder weniger die Literatur der nördlichen Buddhiſten beherrſcht. In den viel älteren Berichten der ſüdlichen Buddhiſten waltet etwas weniger Phan-

[1] Le Lalita Vistara. Développement des jeux, traduit par *Ph. Ed. Foucaux*. Paris 1884 (Annales du Musée Guimet VI, 95 s.); deutſche Überſetzung von S. Lefmann (Berlin 1874). — Die 32 Zeichen des großen Mannes finden ſich aber auch bei den ſüdlichen Buddhiſten. — *H. Alabaster*, The Wheel of the Law (London 1871) p. 311—314.

taſtik und Überſchwenglichkeit[1]. Doch bleiben die weſentlichen Züge dieſelben: ein Fürſtenſohn aus Nordindien, der, in Üppigkeit aufgewachſen, von Ekel an der Welt erfaßt wird, Weib, Kind, Haus und Hof im Stiche läßt, um als Bettler umherzuziehen, Gottesdienſt und Lehre der Brahmanen verwirft und die höchſte Weisheit darein ſetzt, durch vollkommene Gleichgültigkeit ſeine Begierden und in ihnen das Leiden, aus dem ſich nach ſeiner peſſimiſtiſchen Auffaſſung das ganze Menſchenleben zuſammenſetzt, zu überwinden. Er ſoll etwa 540 v. Chr. geboren und 480 geſtorben ſein[2]; doch völlige Sicherheit waltet weder über dieſe Daten noch über andere Einzelheiten ſeines Lebens. Um ſo weniger iſt an der Exiſtenz ſeiner Lehre zu zweifeln, welche ſich mit großer Raſchheit über Nordindien verbreitete, etwa 245 v. Chr. nach Ceylon drang und ſich dort über zwei Jahrtauſende bis herab in die Gegenwart mit merkwürdiger Zähigkeit behauptete, während ſie im übrigen Indien den Brahmanismus nicht zu verdrängen vermochte, obwohl zeitweilig mächtige Herrſcher ihm huldigten und für ſeine Verbreitung wirkten, wie Candragupta, der Gründer der Maurya-Dynaſtie (315—291 v. Chr.), Açoka (259—222), der den Buddhismus zur Staatsreligion erhob, Kaniſhka (etwa 1—50 n. Chr.) und Çilâditya (oder Harſha-Vardana), von welchem der chineſiſche Reiſende Hiuen-Thſang (629—645) berichtet[3].

---

[1] Eine eigentlich hiſtoriſche, authentiſche Geſchichte Buddhas giebt es nicht. Das „Lalita Viſtara" hat durchaus legendariſchen Charakter, ebenſo das darauf fußende „Buddha-carita" des Açvagoſha und mehrere danach gearbeitete chineſiſche Schriften (aufgezählt von *Beal*, Sacred Books of the East XIX [Oxford 1883], p. XVI). Sie ſind aber ein um ſo deutlicherer Ausdruck des Buddhismus, wie er ſich als Religion wirklich entwickelt hat. Mehr geſchichtlichen Kern bieten die auf Pâli-Quellen zurückgehenden Lebensbeſchreibungen, wie die ſinghaleſiſche „Pûjâvaliya"; die tibetaniſche des „Ratnabharmaraja" (auszugsweiſe von Schiefner überſetzt); das nach dem „Kandſchur" und „Tandſchur" von W. W. Rockhill zuſammengeſtellte Buddha-Leben (The Life of the Buddha. London 1884); das „Bhadrapalpâvadâna" und vorab die in Birma erhaltene, von dem verdienſtvollen Miſſionsbiſchof P. Bigandet herausgegebene Lebensbeſchreibung: The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. London 1858. 1866. 1880.

[2] C. M. Duff (The Chronology of India. London 1899) ſetzt das Todesjahr Buddhas auf 477 an. Ältere Forſcher, wie Weſtergaard und H. Kern, ſetzten es ein Jahrhundert ſpäter (zwiſchen 388 und 370), ſo daß zwiſchen Buddha und König Açoka nur ein Jahrhundert läge. Für letztere Datierung ſpricht die Überlieferung der nördlichen Buddhiſten. Vgl. J. S. Speyer, Über Buddhas Todesjahr (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. LIII, 120—124). — Über die Entdeckung der Geburtsſtätte Buddhas im Lumbini-Park (jetzt Manza Paderiya, einem Dorfe im ſüdlichen Nepal, nördlich von Gorakhpur) vgl. G. Oppert, Buddhas Geburtsort (Globus LXXI [1897], 224. 225). — *A. A. Führer*, Monograph on Sakyamuni's Birthplace in the Nepalese Tarai. Allahabad 1897. — Die Entdeckung führte ſeither unerquickliche Prioritätsſtreitigkeiten zwiſchen A. A. Führer, L. A. Waddell und P. C. Mukherji herbei.

[3] *Monier Williams*, Buddhism in its connection with Brahmanism p. 167 f.

Digitized by Google

Was die Macht des Buddhismus in Indien frühzeitig brach, waren nicht Angriffe von außen, ſondern innerer Zwieſpalt. Schon in der „Sarva-darçana-ſangraha“ werden vier Hauptſekten erwähnt, die erſten zwei mehr realiſtiſch, die andern zwei mehr idealiſtiſch, im Anſchluß an den Unterſchied der Vedânta- und Yoga-Philoſophie. Zu König Kaniſhkas Zeit (alſo im Anfang der chriſtlichen Zeitrechnung) zählte man bereits 32 buddhiſtiſche Sekten; der chineſiſche Reiſende Fa-Hien (um 399 n. Chr.) traf ihrer 96, die ſich mehr oder weniger gegenſeitig ausſchloſſen und verketzerten [1]. Eine tiefe Kluft ſchied beſonders die ſüdlichen Buddhiſten, welche der Lehre des ſogen. Hînayâna folgten, von den nördlichen Buddhiſten, welche auf Grundlage des Mahâyâna die Lehre Buddhas philoſophiſch und polytheiſtiſch entwickelten, während die Buddhiſten Tibets wenigſtens theoretiſch in dem ſogen. Triyâna eine mittlere Richtung einſchlugen. Der vermeintliche Spiritualismus, den Buddha im Gegenſatz zu den Brahmanen ſo ſehr betont hatte, führte nach und nach zu dem geraden Gegenteil, zu noch größerem Mechanismus, Formelkram und Äußerlichkeit. In Sikkim und Tibet aber verband ſich der Buddhismus nach und nach mit dem Tantrismus, d. h. mit einem weit ausgeſponnenen Syſtem abergläubiſcher Zauberkunſt [2], mit der Çakti-Verehrung (einem Aſtarte-Kultus obſcönſter Art) und mit der haarſträubendſten Unſittlichkeit. In Nord- und Mittelindien miſchte er ſich in abenteuerlichſter Weiſe mit den hinduiſtiſchen Sekten, beſonders mit dem unzüchtigen Çiva-Kult, bei den Mongolen mit abergläubiſchem Geiſterkult (Schamanismus) [3], ſo daß die großen ſtatiſtiſchen Zahlen, unter denen mitunter der Buddhismus figuriert, nichts bedeuten als eine bunte Muſterkarte des mannigfaltigſten Wahnglaubens, Aberglaubens und des ſchmutzigſten und verworfenſten Götzendienſtes, nicht aber jene peſſimiſtiſche Leidens- und Entſagungslehre, den deutſche Buddhiſten in ihren Katechismen zum beſten geben.

Auf die Entwicklung der indiſchen Literatur hat der Buddhismus im allgemeinen eher ſchädlich als günſtig eingewirkt. Es iſt eine durchaus irrige Auffaſſung, wenn man meint, das tiefe Naturgefühl, die gemütliche Teilnahme für das Leben der Tierwelt, die träumeriſche Liebe zum einſamen Walde, die ſanfte Ergebung in eigenes Leid, das tiefe Mitleid mit fremdem Kummer, die ſchmerzliche Überzeugung von der Nichtigkeit alles Irdiſchen, die asceriſche Weltflucht, um etwas Beſſeres zu ſuchen, das Erſtreben dieſes Glückes in innerlicher Beſchaulichkeit, kurz alle dieſe Züge, die uns das indiſche Geiſtesleben näher zu bringen geeignet ſind, wären erſt von der Lehre Buddhas angeregt oder ausgebildet worden. All das

[1] Über dieſe inneren Streitigkeiten vgl. H. Kern (Jacobi), Geſchichte des Buddhismus II, 466 ff. 489 ff.

[2] Ebd. II, 525 ff. [3] *Monier Williams* l. c. p. 217 f. 261 f.

Digitized by Google

findet ſich bereits, und zwar lauterer, harmoniſcher und ſchöner, in den zwei großen indiſchen Epen, dem „Mahâbhârata“ und dem „Râmâyana“. Der Buddhismus hat all dieſe Züge einſeitig entwickelt, übertrieben und mißgeſtaltet. Manche Fabeleien, wie jene über die haarſträubenden Bußleiſtungen der alten Riſhis, hat er zwar hinweggeräumt, allein durch den nicht weniger abſurden Kult der vielen Bodhiſattvas wieder andern Unſinn an deren Stelle geſetzt. Die Verwerfung des Kaſtenweſens nivellierte zugleich die in Sage und Überlieferung vorhandene Gliederung der Stände und drängte in den zahlloſen Bettlern und Bettelklöſtern ein Element in den Vordergrund, das an poetiſchem Zauber mit den Fürſtenhöfen, den Opferfeſten, den Kämpfen, Kriegen und Kataſtrophen der zwei Epen ſich nicht meſſen kann.

Wohl niemand dürfte ſich deshalb verſucht fühlen, das „Mahâbhârata“ oder „Râmâyana“ etwa in ernſte Parallele mit dem „Buddha-carita“ [1], der in Sanskritverſen abgefaßten Lebensgeſchichte Buddhas, zu rücken.

Für die Literaturgeſchichte iſt dieſe Dichtung allerdings, wie wir ſchon geſehen [2], nicht ohne Intereſſe. Sie wird einem Açvagoſha zugeſchrieben, und obwohl mehrere Sanskritſchriftſteller dieſen Namen trugen, iſt es doch äußerſt wahrſcheinlich, daß der Verfaſſer identiſch mit jenem Açvagoſha iſt, der als Zeitgenoſſe und geiſtlicher Ratgeber des Königs Kaniſhka im 1. Jahrhundert n. Chr. erwähnt wird. Der chineſiſche Pilger Hiuen-Thſang, der im Jahre 645 aus Indien zurückkehrte, rechnet ihn mit Deva, Nâgârjuna und Kumâralabhada zu den „vier Sonnen, welche die Welt erleuchten“ [3]. Der Chineſe I-tſing, welcher Indien 673 bereiſte, bezeichnet Açvagoſha als einen alten Schriftſteller, welcher eine Poetik (das „Alamkâra-çâſtra“) und das „Buddha-carita“ verfaßt habe. Ihm werden auch die Hymnen auf Buddha und auf die drei heiligen Weſen Amitâbha, Avalokiteçvara und Mahâſthâma zugeſchrieben, welche beim Abendgottesdienſt in den Lamaſereien geſungen werden [4]. Im 5. Jahrhundert ward das Gedicht durch Dharmarakſha ins Chineſiſche überſetzt [5], im 8. Jahrhundert ins Tibetaniſche. Von den 28 Kapiteln des Sanskrittextes ſind jedoch nur die 13 erſten älteren Urſprunges, die übrigen von einem Nepaleſen (um 1830) hinzugedichtet, um, wie derſelbe meinte, die verlorenen zu erſetzen [6].

Was die literariſchen Verdienſte Açvagoſhas aber betrifft, ſo wagen ſelbſt Gönner des Buddhismus ihm keine höhere Rolle beizumeſſen als etwa die eines indiſchen Ennius, d. h. eines etwas altväterlichen, holperigen und unbeholfenen Poeten, der noch nicht zu vollkommener Formvollendung durch-

---

[1] Buddhist Mahâyâna Texts. Part. I. The Buddhacarita of Açvaghosha translated from Sanskrit by *E. B. Cowell* (Sacred Books of the East. Vol. XLIX. Oxford 1894). — The Buddhacarita (Sanskrit Text edit. by *E. B. Cowell*. Ibid. 1893). [2] Siehe oben S. 38. 123.

[3] *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang etc. II (Paris 1851). 214.

[4] *Mr. Fujishama* (Journ. Asiatique 1888, p. 425).

[5] The *Fo-Sho-Hing-Tsan-King*, a life of Buddha by Açvaghosha Bodhisattva translated from Sanskrit into Chinese by *Dharmaraksha*, A. D. 420 and from Chinese into English by *Samuel Beal* (Sacred Books of the East. Vol. XIX. Oxford 1883). [6] *E. B. Cowell*, Buddhacarita, Introd. p. x.

Digitized by Google

gedrungen, aber in Ausdruck, Darſtellung und Schilderung doch mitunter eine gewiſſe urſprüngliche Kraft und Schönheit entwickelt. Auf die ſanskritiſche Kunſtpoeſie iſt er nicht ohne Einfluß geblieben. Manche ſeiner techniſchen Künſte, ſeiner Motive und ſelbſt ganze Epiſoden finden ſich bei ſpäteren Kunſtdichtern wieder[1]. Doch iſt der Vergleich mit Ennius ſchon dadurch irreführend, daß er keineswegs den Anfang der Entwicklung bezeichnet, ſondern daß ihm weit bedeutendere Leiſtungen, wie das „Mahâbhârata“ und „Râmâyana“, vorausgehen. Die wichtigſten Motive und Epiſoden hat die ſpätere Kunſtdichtung nicht aus ihm, ſondern aus jenen älteren und bedeutſameren Quellen geſchöpft; ja was er ſelbſt an glänzenderen Schilderungs- und Ausſtattungsmitteln beſitzt, gehört nicht der buddhiſtiſchen, ſondern der älteren brahmaniſchen Welt an[2].

Als Vorteil mag man es vielleicht betrachten, daß Buddha ſich von der vediſchen Überlieferung losriß und, anſtatt in der alten heiligen Sprache des Sanskrit, ſich im Volksdialekt an das Volk wandte. Die Folge war, daß ſeine Lehre nach ſeinem Tode nicht zunächſt in Sanskrit niedergeſchrieben wurde, ſondern in Pâli, einem indiſchen Dialekt, deſſen Heimat noch nicht ſicher ermittelt iſt, der aber wahrſcheinlich aus dem weſtlichen Indien ſtammt und mit den älteſten Verkündern des Buddhismus nach Ceylon gelangt iſt. Das Vokabular dieſer Sprache iſt im weſentlichen das des Sanskrit, aber mit abgeſchwächten Lauten. Dharma wird Dhamma, muktas wird mutte, vidyut wird vijju, agni wird aggi u. ſ. w.[3] Auf Ceylon wurde dann der Kanon der heiligen Schriften der Buddhiſten feſtgeſtellt, das Pâli zur heiligen Sprache, der buddhiſtiſche Pâli-Kanon zum Mittelpunkt einer ziemlich umfangreichen, vorzugsweiſe religiös erbaulichen Literatur. Die literariſche Bedeutung des Pâli erreichte indes nie jene des Sanskrit. In der volkstümlich-demokratiſchen Richtung des Buddhismus lag der Keim neuer Zerſplitterung. Auf Ceylon ſelbſt wurden die Kommentare zu den heiligen Büchern nicht in Pâli geſchrieben, das hier gelehrte Mönchsſprache blieb, ſondern in ſinghaleſiſcher Sprache. So ging es in Birma und Siam. In Nordindien entſtand eine buddhiſtiſche Literatur in Sanskritſprache, die dann

[1] *E. B. Cowell* l. c. p. XI. XII.

[2] „There is a similar resemblance between the description in the fifth book of the Râmâyana where the monkey Hanumat enters Râvana's palace by night and sees his wives aslept in the seraglio and the description in the fifth book of the present poem“ (*E. B. Cowell* l. c. p. XI). Es iſt doch ſchwer anzunehmen, daß Vâlmikis Schilderung aus Açvagoſha ſtammen ſoll.

[3] „Eine weiche, gefällige Sprache, die ſich vom Sanskrit durch dieſelben Abſchleifungen der Konſonantengruppen, dieſelbe Neigung zum vokaliſchen Auslaut unterſcheidet, welche dem Italieniſchen im Gegenſatz zum Lateiniſchen ſeinen Charakter giebt“ (Oldenberg, Buddha S. 180). — Vgl. Zeitſchr. der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XII, 514. 515; XIX, 658.

ins Tibetaniſche und Chineſiſche überſetzt wurde, ſo daß die buddhiſtiſche Geſamtliteratur eine bunte Muſterkarte aſiatiſcher Sprachen darſtellt und ſich in verſchiedene Literaturen verteilt. Wir verweilen hier zunächſt nur bei den in Sanskrit und Pâli geſchriebenen Werken.

Buddha iſt weder als Geſandter der Gottheit aufgetreten, noch hat er ſich als Lehrer an die geſamte Menſchheit gewandt. Seine dogmenloſe Moral richtete ſich zunächſt nur an einen kleinen Kreis von Auserwählten und dankte ihre weiteren Erfolge nur dem Umſtand, daß ſie, überaus dehnbar und ſchmiegſam, ſich mit jeder Art von Glauben, Aberglauben und Unglauben zu vertragen wußte. Bloß in höchſt willkürlichem Sinn läßt ſich der Buddhismus deshalb als „Weltreligion“ bezeichnen. Über ſeinen kulturellen Wert darf man ſich auch dadurch nicht berücken laſſen, daß uns als älteſte Überreſte indiſcher Baukunſt und Bildnerei nur buddhiſtiſche Werke erhalten ſind, wie die Stûpas (Reliquienheiligtümer) zu Bharhut (Barâhât), Gayâ, Sânchî und Amarâvâti, mit ihren reichgeſchmückten Thoren (Torânas), Steinzäunen und Inſchriftenſäulen (Stambhas oder Lâts), ſowie die Caityas (Verſammlungshallen) und Vihâras (Klöſter) an verſchiedenen Stätten Indiens[1]. Alle dieſe Bauten und Bildwerke rühren von Königen her, die ſich praktiſch um das Nirvâna kaum kümmerten, ſondern in der bunteſten Pracht orientaliſchen Glanzes ihren irdiſchen Beſtrebungen und Gelüſten fröhnten. In den älteſten Bildwerken begegnen uns nicht nur die wollüſtige Schönheitsgöttin Çrî und das bunte Gewimmel der Apſaras, Nâgas, Nâgîs, Kinnaras, Gandharvas und Râkſhaſas, der Viſhnu-Vogel Garuda und die unvermeidlichen göttlichen Elefanten, ſondern auch die beliebteſten Fabel- und Märchengeſtalten, an denen ſich die Volksphantaſie lange vor der Einführung des Buddhismus erfreut hatte. Erſt in der ſpäteren, von graeco-römiſchem Einfluß beherrſchten Gândhâra-Kunſt tritt in Statuen und Reliefs die Geſtalt des Buddha auf, aber nicht als indiſcher Bettler, ſondern als jugendlicher Apoll, mit künſtlicher Lockenfriſur und zierlich gefälteltem Mantel. Aus älteren Erinnerungen und Motiven, aus der Geſtaltenfülle der brahmaniſchen Welt und ſpäter aus graeco-römiſchen Modellen hat die buddhiſtiſche Kunſt ihre Formen geſchöpft, nicht aus ihren eigenen Ideen, und ſobald der fremde Einfluß aufhörte, geriet ſie in Verfall und iſt raſch immer tiefer geſunken[2].

[1] 500 Photographs of the Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India. Part I. 170 Plates: 25 Illustrations of the Bharhut Stûpa, 19 of the Sânchî Stûpa, 6 of the Sârnâth Remains, 83 of the Gândhâra Sculptures with descriptive text. London. Griggs 1897. Part. II. III. Ibid. 1898. Vgl. A. Grünwedel, Buddhiſtiſche Kunſt in Indien. Berlin 1900.

[2] „In the expression of human passions and emotions Indian art has completely failed, except during the time when it was held in Graeco-Roman leading

Digitized by Google

Die geradezu abgöttische Verehrung Buddhas, welche sich darin kundgiebt, steht übrigens im schroffsten Widerspruch mit seiner weltflüchtigen und pessimistischen Lehre. Diese selbst zerschnitt prinzipiell alle lebendigen Fäden des Zusammenhanges mit der bisherigen Überlieferung, aus der die Poesie ihre Stoffe, Anschauungen und Bilder geschöpft. Der Wert der Poesie selbst mußte in den Augen desjenigen sehr verblassen, der nur in quietistischer Beschaulichkeit das höchste Ziel des Lebens sah. War sie doch als Spiegelbild des irdischen Lebens noch eitler, noch trügerischer als das Leben selbst, das dem Buddhisten nur als Schein und Trug, Schmerz und Not galt. Als Ersatz für die zerstörte Götterwelt bot die neue Lehre nur abstrakte Begriffe, Tugendlehren und das seltsame Wahngebilde der Seelenwanderung, durch welches in erdrückender Monotonie die gesamte Welt- und Menschengeschichte, Natur und Kunst auf den einen, ins Leere starrenden Buddha bezogen wurde. Wie an die Stelle des religiösen Hymnus eine einförmige, ewig in „Nichts-Gefühlen" schwelgende Didaktik trat, so an Stelle des Opfers eine ewig spintisierende und moralisierende, sich immer wiederholende Predigt. „Die Perioden dieser Reden in ihrem bewegungslosen, starren Einerlei, auf das kein Licht und kein Schatten fällt, sind ein getreues Abbild der Welt, wie sie dem Auge jener Mönchsgemeinde sich darstellte, der grauen Welt des Entstehens und Vergehens, die wie ein Uhrwerk in immer gleichem Gang sich abrollt und hinter der die unbewegten Gründe des Nirvâna ruhen." [1]

Die kanonischen Schriften der südlichen Buddhisten führen den Namen „Tipitaka" (Sanskrit: tripitaka), d. h. „Dreikorb" [2]. Von den „drei Körben" enthält der erste, das „Vinayapitaka", die Ordensvorschriften der buddhistischen Gemeinden, die zwei andern, das „Suttapitaka" und das „Abhidhammapitaka", die Lehren des Buddhismus, und zwar der erstere mehr die älteste Überlieferung, der zweite die philosophische Erklärung derselben. Es würde zu weit führen, die „drei Körbe" hier eingehend zu untersuchen, über deren

strings, and it has scarcely at any time essayed an attempt to give visible form to any divine ideal" (*Vincent A. Smyth*, Graeco-Roman influence on the Civilisation of Ancient India [Journ. of the Asiat. Soc. of Bengal. Vol. LVIII, Part I, p. 108 s.]).

[1] H. Oldenberg, Buddha (Berlin 1881) S. 184. — Vgl. Dialogues of the Buddha. Translated by *T. W. Rhys Davids*. London 1899.

[2] „Mr. Turnour states that the Pali version of the three Pitakas consists of about 4500 leaves, which would constitute seven or eight volumes of the ordinary seize" (*Spence Hardy*, Eastern Monachism [London 1860] p. 167). Die auf Befehl des Königs Chulalankara (Chulalongkorn) von Siam bei Gelegenheit seines 25jährigen Regierungsjubiläums veranstaltete Ausgabe (Bangkok 1893—1894) füllt 39 Oktavbände, wovon 8 auf Vinaya, 20 auf Suttanta, 11 auf Abhidhammapitaka kommen.

Digitized by Google

Inhalt die Buddhisten in Ceylon unter sich und dann mit den nördlichen Buddhisten in vielfachen Streit gerieten und die noch heute nicht alle kritisch und wissenschaftlich durchgearbeitet sind [1].

Nach dem „Cullavagga" (einem der Traktate, welche die Organisation der buddhistischen Gemeinden ordnen) gehören zu der „Suttapitaka" fünf verschiedene Sammlungen, von denen aber — dem Kommentator Buddhaghosha zufolge — die fünfte wieder 15 Unterabteilungen in sich begreift, welche teilweise aus dem strikt ascetischen und religiösen Gebiete mehr in das eigentlich literarische hinübergreifen. Es sind folgende:

1. Kuddhaka-Pâtha, kleinere Stücke in Poesie und Prosa,
2. Dhammapada, eine Blütenlese ethischer Sprüche,
3. Udâna, lyrische Ergüsse des Buddha,
4. Itivuttaka, Aussprüche des Meisters,
5. Sutta-Nipâta, Lehrgedichte,
6. Vimâna-vatthu, Geschichten von himmlischen Wohnungen,
7. Peta-vatthu, Spuk- und Teufelsgeschichten,
8. Thera-gâthâ, Lieder von Mönchen,
9. Therî-gâthâ, Lieder von Nonnen,
10. Jâtaka, Geburtsgeschichten, Fabeln und Erzählungen,
11. Niddesa, ein Kommentar Çariputras zum Sutta-Nipâta,
12. Patisambhidâ, über die Gaben der Heiligen,
13. Apadâna, Legenden,
14. Buddha-vansa, Genealogie der 24 Buddhas,
15. Cariyâ-pitaka, kurzer Bericht über die verdienstlichen Werke des Buddha in seiner Bodhisattva-Laufbahn [2].

Was in dieser Flut von religiöser Didaktik noch am ehesten etwa ansprechen könnte, sind die Gleichnisreden, Dialoge und Unterweisungen, in welchen Buddha, anknüpfend an die gewöhnlichsten Lebensvorkommnisse, seine Lehre vorträgt, indem er Betrübte tröstet, Unwissende aufklärt, Stolze in Verlegenheit bringt, leichtsinnige Weltkinder zu enttäuschen sucht, allüberall

---

[1] Kritische Ausgaben der einzelnen Teile in den Publications of the Pâli-Text-Society (London 1882—1901), begründet von T. W. Rhys Davids. Der neueste Band (The Netti-Pakarana edit. by *E. Hardy*) ist schon vom Jahre 1902 datiert. Unter Leitung von Max Müller und unter dem Patronat des Königs Chulalankara wurde auch eine Series von Übersetzungen begonnen: Sacred Books of the Buddhists. Vol. I. London 1895; II. 1899. — Mehrere der wichtigsten Schriften sind schon übersetzt in den Sacred Books of the East: Patimokkha, Mahavagga, Chullavagga (XIII. XVII. XX von T. W. Rhys Davids und H. Oldenberg), Buddhist Suttas (XI. von Rhys Davids), The Questions of King Milinda (XXXV. XXXVI. von dems.), Sutta-Nipata (X. von V. Fausböll), The Dhammapada (X. von Max Müller). Eine gute Übersicht bei Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den älteren Pâli-Werken (Münster i. W. 1890) S. 150. 151 nebst Angaben über die bis 1890 vorhandenen Publikationen der einzelnen Teile.

[2] Kern (Jacobi), Der Buddhismus und seine Geschichte in Indien II (Leipzig 1884), 426. 427.

Digitized by Google

seine vier Hauptsätze anbringt. Man hat diese Reden und Parabeln sogar mit jenen Christi verglichen, und moderne Buddhisten sind so weit gekommen, sie schmackhafter zu finden. Ganz abgesehen von dem Charakter der beiden Persönlichkeiten und ihrer gesamten Lehre, muß sich indes jeder Unbefangene sehr rasch von der trostlosen Hohlheit des buddhistischen Pessimismus und seinen ewig gleichlautenden Wiederholungen abgestoßen finden. Einen positiven Trost bietet Buddha nicht, etwas Positives weiß er nicht; weder über Gott, noch Welt, noch Mensch bringt er irgend einen befriedigenden Aufschluß [1]. Seine Parabeln sind durchaus nicht schlicht, einfach, anspruchslos, sondern immer gesucht, barock, seltsam, mit unnötigem Wortschwall ausgeführt, aufdringlich, voll stolzen Selbstgefühls. Sie laufen immer auf denselben inhaltslosen Schluß hinaus — das stumpfsinnige Nirvâna [2]. Die Sprüche, in denen die Reden zu kürzerem Ausdruck kommen, sind meist älteren brahmanischen Sprüchen nachgebildet, ebenso das Metrum, der Çloka, Bilder und Vergleiche, Redewendungen und Ausdruck. Selbst „Das Rad des Gesetzes" (Dharmacakra), das als der charakteristische Ausdruck des Buddhismus galt, ist aus dem Brahmanismus herübergenommen [3]. Doch die bunte Mannigfaltigkeit der früheren Sprache und Spruchweisheit verliert alle Bedeutung, da sie als nichtig und eitel einem einzigen Gedanken weichen muß, hinter welchem schließlich nichts steckt. Man muß dies wohl im Auge behalten, wenn man sich nicht von manchen dieser Sprüche, wie sie sich besonders im „Dhammapada" [4] vereinigt finden, berücken lassen will. Denn nur allzuleicht kann der christliche Leser ihnen einen christlichen Sinn unterschieben und sich dabei über die innere Gehaltlosigkeit des Buddhismus hinwegtäuschen, wenn er nicht die spezifisch technischen Ausdrücke des Originals nach den von den buddhistischen Erklärern gegebenen Definitionen richtig versteht.

Sehr schön und nachdrucksvoll, ja oft sehr poetisch kommt in diesen Sprüchen die Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles Irdischen zum Ausdruck:

---

[1] „Der Buddhismus will nicht bloß ohne Îçvara (Herr), er will ‚ohne Brahmâ', ‚ohne Âtman' sein, und eben dadurch wird das System ‚atheistisch'. In seinem wissenschaftlichen Charakter wird es ‚unverständlich', und das ganze psychologische kosmogonische System sinkt zu einer wilden Phantasie herunter" (Jos. Dahlmann S. J., Nirvâna. Eine Studie zur Vorgeschichte des Buddhismus [Berlin 1896] S. 190. 191).

[2] „Die alte Streitfrage, ob Nirvâna oder richtiger Parinirvâna Vernichtung des Individuums oder ewige Seligkeit bedeute, ist für denjenigen, der buddhistisch zu denken weiß, zu Gunsten der Vernichtung entschieden" (Edm. Hardy, Der Buddhismus S. 57 ff.).

[3] *G. Bühler*, Epigraphia Indica II, 321. 322.

[4] Der Pâlitext, herausgeg. von S. Chandra Dâs und Silakkhanda (Calcutta 1899), von Thingaza Sadaw (mit birmanischer Übersetzung. Rangoon 1897), von V. Fausböll (mit lateinischer Übersetzung. London 1900), englische Übersetzung von Max Müller (S. B. of the East X. 2nd ed. Oxford 1898); deutsche von K. E. Neumann (Leipzig 1893).

gitized by Google

„Wie mögt ihr scherzen, wie mögt ihr der Lust pflegen? Immerdar brennen die Flammen. Finsternis umgiebt euch; wollt ihr das Licht nicht suchen?

Blumen sammelt der Mensch; nach Lust steht sein Sinn. Wie über ein Dorf Wasserfluten bei Nacht, so kommt der Tod über ihn und rafft ihn hin.

Blumen sammelt der Mensch; nach Lust steht sein Sinn. Den unersättlich Begehrenden zwingt der Vernichter in seine Gewalt.

Nicht im Luftreich, nicht in des Meeres Mitte, nicht wenn du in Bergesklüfte dringst, findest du auf Erden die Stätte, wo dich des Todes Macht nicht ergreifen wird.

Aus Freude wird Leid geboren; aus Freude wird Furcht geboren. Wer von Freude erlöst ist, für den giebt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Aus Liebe wird Leid geboren; aus Liebe wird Furcht geboren; wer vom Lieben erlöst ist, für den giebt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Wer auf die Welt hinabblickt, als sähe er eine Schaumblase, als sähe er ein Luftbild, den erblickt nicht der Herrscher Tod.“ [1]

Mit freudigem Schwung schildern dann andere Sprüche das Glück derjenigen, welche sich von allem Irdischen freigemacht und in die leidenschaftslose Ruhe der „Vollendeten“ eingegangen sind:

„Wessen Sinne in Ruhe sind wie Rosse, wohlgebändigt vom Lenker, wer den Stolz von sich gelegt hat, wer von Unreinheit frei ist, den also Vollendeten beneiden die Götter selbst.

In hoher Freude leben wir, feindlos in der Welt der Feindschaft; unter feindschafterfüllten Menschen weilen wir sonder Feindschaft.

In hoher Freude leben wir, gesund unter den Kranken; unter den kranken Menschen weilen wir sonder Krankheit.

In hoher Freude leben wir, denen nichts angehört. Fröhlichkeit ist unsere Speise, wie der lichtstrahlenden Götter.

Der Mönch, der an leerer Stätte weilt, dessen Seele voll Frieden ist, überschwengliche Seligkeit genießt er, die Wahrheit schauend ganz und gar.“ [2]

Weniger schwunghaft sind die folgenden Segenssprüche, sie umfassen dafür aber so ziemlich die ganze Quintessenz der buddhistischen Poesie:

Den Thoren nicht zu dienen,
Doch den Weisen zu dienen,
Ehre zu geben, dem Ehre gebührt,
Das bringt gar großen Segen.

Zu wohnen in schönem Lande,
Gute Werke gethan zu haben in früherer Existenz,
Rechter Wunsch im Herzen,
Das bringt gar großen Segen.

Viel Einsicht und Erziehung,
Selbstbeherrschung und freundliche Rede,
Und jedes Wort wohl gesprochen,
Das bringt gar großen Segen.

Vater und Mutter dienen,
Frau und Kinder pflegen,
Friedliches Gewerbe zu üben,
Das bringt gar großen Segen.

---

[1] Dhammapada V, 146. 47. 48. 128. 212. 213. 170; übersetzt von Oldenberg, Buddha S. 223. 224. — Vgl. Dhammapada. 2nd ed. by *V. Fausböll*. London 1900.

[2] Dhammapada V, 94. 197 ff. (Oldenberg a. a. O. S. 226.)

Digitized by Google

Almoſen zu geben und recht zu leben,
Für die Verwandten zu ſorgen,
Untadelhafte Thaten,
Das bringt gar großen Segen.

Die Sünde zu unterlaſſen und zu meiden,
Geiſtiger Getränke ſich zu enthalten,
Und eifrig zu ſein in Pflichterfüllung,
Das bringt gar großen Segen.

Ehrfurcht und Demut,
Zufriedenheit und Dankbarkeit,
Zu rechter Zeit das Geſetz hören,
Das bringt gar großen Segen.

Sanftmütig und friedfertig ſein,
Den Umgang der Asceten zu ſuchen,
Zu rechter Zeit über die Religion ſprechen,
Das bringt gar großen Segen.

Selbſtbezähmung und Keuſchheit,
Die Kenntnis der (vier) edeln Wahrheiten,
Erreichung des Nirvâna,
Das bringt gar großen Segen.

Ein Gemüt, das nicht erzittert
Unter den Wellenſchlägen des Lebens,
Ohne Kummer und Leidenſchaft und ruhig,
Das bringt gar großen Segen.

Sie, die alſo thun,
Sind allſeits unüberwindlich,
Wandeln ſicher überall,
Sie haben den größten Segen [1].

Das tönt alles gar fromm und ſchön; aber wenn wir fragen, wer denn Vergänglichkeit und Tod überwinden, den von jeder irdiſchen Freude und Liebe losgeſchälten Menſchen beglücken, Kraft zur Erfüllung aller ſittlichen Pflichten gewähren, dem von Begierde und Leidenſchaft gequälten Herzen den höchſten Frieden und die Seligkeit hienieden verſchaffen ſoll, ſo ſtehen wir vor dem rätſelvollen, dunkeln Thore des Nirvâna, d. h. ohne Gott, ohne einen Erlöſer, ohne Gnade, ohne Ausſicht auf einen Himmel, auf die rein rationaliſtiſche Betrachtung angewieſen, daß man nichts begehren, nichts lieben, nichts erſtreben ſoll, um Furcht und Leiden zu entgehen. Daß nichts Sichtbares und Endliches die unſterbliche Menſchenſeele dauernd glücklich machen kann, das lehrt auch das Chriſtentum: das liegt in der Natur der Dinge. Daß aber die Menſchenſeele auch ohne Gott und geiſtige Güter glücklich werden ſoll, das iſt die wohlfeile, öde und troſtloſe Verſicherung Buddhas. Das iſt der eigentliche Angelpunkt, um den ſich das „Rad des Geſetzes" und die ganze didaktiſche Poeſie der Buddhiſten dreht. Das verſichert uns der Räuber Angulimâla, den Buddhas bloßes Wort bekehrt, die um ihre Tochter klagende Ubbirî, die ohne vernünftigen Troſtgrund zu trauern aufhört, die bekehrte Courtiſane Ambapâlî, die in 18 Strophen einer Therî-Gâthâ ihre frühere Schönheit und ihre jetzige Häßlichkeit beſchreibt, mit der Schlußmoral:

So war mein Organismus einſt,
Der nichtige, die Quelle vieler Leiden,
Der Reize iſt er nun entblößt,

[1] Kuddhaka-Pâtha; Mangala-Sutta, herausgeg. von Childers (Journ. of the Royal Asiat. Soc. IV, 2), überſetzt von Kern (Jacobi) I, 557. 558.

Digitized by Google

Das Alter hat ſich offenbart.
Des Wahrheitskünders Wort
Iſt unverändert [1].

Wie der Himâlaya die übrigen Berge der Welt, ſo überragen die „kanoniſchen“ Bücher der nördlichen Buddhiſten (zum Teil in den neun Dharmas der Nepaleſen, zum Teil in chineſiſchen und tibetaniſchen Überſetzungen erhalten) noch turmhoch die Schriftenmaſſe des ſüdbuddhiſtiſchen „Dreikorbs“. Der Gegenſatz von mahâ (groß, vornehm) und hîna (niedrig, gering) mag auch in dieſem Sinne auf das Lehrſyſtem des „Mahâyâna“ und des „Hînayâna“ angewendet werden. Die neun Hauptbücher der Mahâyâna-Lehre ſind folgende:

1. Prajnâ-Pâramitâ [2], „die vollendete Weisheit“ (in mehreren Rezenſionen vorhanden, von welchen die längſte 100 000, die kürzeſte 700 Doppelverſe zählt), eine zugleich philoſophiſche und myſtiſche, idealiſtiſche und materialiſtiſche Verarbeitung des Buddha-Glaubens. Der Haupt-Buddha ſelbſt, wie alle übrigen Tathâgatas, Bodhiſattvas ſamt allen ihren Unterlehrern und Schülern gehen hier aus der gemeinſamen Mutter Prajnâ hervor, der ewigen Urmutter, welche zugleich als ewige Weisheit und als ewige Mutter Natur, als Inbegriff aller geiſtigen und materiellen Kräfte, als Göttin Natur und Abſtraktion aller Welterſcheinungen gedacht iſt.

2. Saddharma Pundarîka [3], „der Lotus des wahren Dharma“ (das Buch, das in den chineſiſchen Tempeln immer auf dem Altar vor den Götzenbildern liegt),

---

[1] Thera-Gâthâ V. 866—891. — Therî-Gâthâ V. 51—53; 252—270; überſetzt von K. Eug. Neumann, Buddhiſtiſche Anthologie (Leiden 1892) S. 214. 215. 217. 220—223. — Vgl. von demſ., Die Lieder der Mönche und Nonnen Gotamo Buddho's, aus den Theragâthâ und Therigâthâ überſetzt. Berlin 1899. — *C. A. Foley*, The Women leaders the Buddhist reformation as illustrated by Dhammapâla's Commentary on the Therî-Gâthâ (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 344—361).

[2] Eingehendes darüber bei *Burnouf*, Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien p. 438—484, längere Probe daraus p. 465—483. — Auf p. 521 vergleicht Burnouf die in der Prajnâ enthaltene Lehre mit einigen Hauptlehren des Brahmanismus und ſchließt: „Après cela, que cette doctrine ait produit *le Pyrrhonisme de la Pradjnâ et le Nihilisme des autres écoles comme celle de Nâgârdjuna*, il n'y a rien là qui doive surprendre.“

[3] Herausgeg. von *E. Burnouf*, Le Lotus de la bonne Loi. Paris 1852, und *H. Kern*, Saddharma-Pundarîka or the Lotus of the True Law. Oxford 1884 (Sacred Books of the East. Vol. XXI). Kern zählt hier die neun Dharmas in anderer Reihenfolge auf: 1. Ashtasahasrikâ Prajñâ-pâramitâ; 2. Ganda-vyûha; 3. Daçabhûmîçvara; 4. Samâdhi-râja; 5. Lankâvatâra; 6. Saddharma-pundarîka; 7. Tathâgata-guhyaka; 8. Lalitavistara; 9. Suvarna-prabhâsa. Dieſe neun Werke, welche bei den heutigen Buddhiſten göttliche Verehrung genießen, umfaſſen nach B. H. Hodgſon (Essays on the Language, Literature and Religion of Nepal and Tibet p. 13. 49) „in dem erſten einen Abriß der buddhiſtiſchen Philoſophie, in dem ſiebenten eine Abhandlung über die Geheimlehre, in den ſieben übrigen eine vollſtändige Erklärung jedes Punktes der gewöhnlichen Lehre und Disziplin, vorgetragen

Digitized by Google

ſchildert in einer Reihe von Wundererſcheinungen und Phantasmagorien abwechſelnd mit Geſprächen den Buddha Çâkya-Muni als das wunderbarſte, vielſeitigſte, unbegreifliche Weſen, als einen Gott, der jeden mit Staunen und Anbetung erfüllen muß.

3. Lalita-Vistara iſt die ſchon erwähnte überſchwengliche Buddha-Legende.

4. Saddharma-Lankâvatâra, „die Offenbarung des wahren Rechtes auf Ceylon", dient hauptſächlich dazu, die Unrealität alles Beſtehenden zu beweiſen.

5. Suvarna-Prabhâſa, „der Goldglanz", enthält Legenden zur Empfehlung der Bodhiſattva-Tugenden, des Buddha und des Mahâyâna.

6. Ganda-Vyûha, „der Bau, der als eine Waſſerblaſe zu betrachtenden Welt", eine hochidealiſtiſche Abhandlung, welche alles Sein auf bloßes inneres Erkennen zurückführt, das voll und ganz nur dem Tathâgata möglich iſt.

7. Tathâgataguna Jnâna, „die Kenntnis von den Eigenſchaften des Tathâgata", ein ſehr dunkles Stück Geheimlehre, in welcher Buddha als das perſonifizierte Denken dargeſtellt wird.

8. Samâdhi-râja, über fromme Beſchauung, durch die man den Geiſt in höhere Sphären entrückt.

9. Daçabhûmiçvara, „der Herr der zehn Stufen", handelt von den zehn Bodhiſattva-Stufen oder Welten.

An dieſe neun Hauptſchriften reiht ſich noch eine ganze Schar anderer, die Sûtras oder Sûtrântas genannt werden:

10. Nirvâna-Çâſtra, über die Verdienſte, wobei die Exiſtenz einer Buddha-Natur zugleich behauptet und geleugnet wird.

11. Vimala-kirti, über die vollſtändige Nichtigkeit aller beſeelten Weſen.

12. Sandhi-Nirmocana, eine Art „Kritik der reinen Vernunft".

13. Karanda-Vyûha, „die Einrichtung des Bienenkorbes", das iſt des Weltalls, eine Kosmologie, die alles von einem Âdi-Buddha, einem Ur-Buddha, entwickelt.

14. Angulimâli-Sûtra, Bekehrungsgeſchichte des Raubmörders Angulimâla, der ſich als Verkörperung eines andern Buddha herausſtellt.

15. Karunâ-Pundarika, „der Lotus der Barmherzigkeit", Geſchichten über die tauſend Buddhas und Anleitung, ſelbſt ein Buddha zu werden.

16. Ratna-kûta, „der Juwelenberg", Sammlung von 49 myſtiſchen und philoſophiſchen Abhandlungen.

---

in der leichten und wirkſamen Weiſe von Beiſpielen und Anekdoten, mit gelegentlicher Einſtreuung von dogmatiſcher Unterweiſung. Mit Ausnahme des erſten ſind dieſe Werke deshalb erzählender Art, aber gelegentlich ſtark mit ſpekulativem Stoff durchwoben." In Stil und Charakter herrſcht aber doch, wie Kern (l. c. Introd. p. IX) bemerkt, einige Verſchiedenheit: „The Lalitavistara e. g. has the movement of a real epic, the Saddharma-pundarika has not. The latter bears the character of dramatic performance, an undeveloped mysteryplay, in which the chief interlocutor, not the only one is Çakyamuni, the Lord. It consists of a series of dialogues, brightened by the magic effects of a would-be supernatural scenery. The phantasmagorical parts of the whole are as clearly intended to impress us with the idea of the might and glory of the Buddha as his speeches are to set forth his all-surpassing wisdom." Das „Myſterienſpiel" iſt aber wirklich ſehr „unentwickelt", die Dialoge äußerſt langweilig und die „Weisheit" — ſchrecklich dumm. Über die chineſiſchen Überſetzungen des Werkes, deſſen älteſte „*Ca-fâ-hua-cin*" aus der Zeit von 265—416 n. Chr. ſtammt, vgl. ibid. p. XXIV f.

Digitized by Google

17. Avatamſaka, „die Krone“, über die Allgegenwart und Wunderkraft des Çâkya-Muni, die ſich in den herrlichſten Bildern der Natur offenbart.

18. Sarvabuddha-viſhayâvatâra, Einleitung in die Kenntnis des Gebietes aller Buddhas.

19. Manjuçri-Vikridita, „das Spiel“, d. h. die wunderbaren Scheingeſtalten des Manjuçri, ein ſehr anſtößiger Bericht über die Bekehrung eines unzüchtigen Weibes durch Manjuçri.

20. Mahâ-Bheri, „die große Trommel“, idealiſtiſche Abhandlung über das in dem Tathâgata verkörperte Bewußtſein und deſſen Seligkeit, die nur durch die Berührung mit der Welt verdunkelt wird.

21. Mahâ-Samaya, zwei Werke über die durch Samâdhi erlangte Kraft, Wunder zu verrichten [1].

Den meiſten dieſer Bücher iſt als Unterabteilung eine Anzahl von Dhâranis beigefügt, d. h. von abergläubiſchen Zauberformeln, die als Talismane dienen. Dieſelben beſtehen aus Vokativen weiblicher Worte, in welchen weibliche Gottheiten, darunter Svâhâ, die Gemahlin Agnis, und die furchtbare Göttin Durgâ, die Frau Çivas, zu erkennen ſind. Es ſind alſo Zauberſprüche, welche den Menſchen gegen die in jenen Göttinnen perſonifizierten Elementarkräfte der Natur beſchirmen ſollen und welche ſo praktiſch die theoretiſche Erkenntnis der Prajnâ-Pâramitâ vervollſtändigen.

Auf dem Untergrunde jener ſkeptiſch-materialiſtiſchen Naturphiloſophie erhebt ſich dann weiter das vielgeſtaltige Lehrgebäude des „Tantra“, d. h. ein methodiſches Syſtem des wildeſten und ausſchweifendſten Zauberaberglaubens, der je ausgeheckt worden iſt und der neben den Sûtras (der eigentlichen Buddha-Lehre), dem Vinaya (klöſterlichen Disziplin) und dem Abhidharma (der Metaphyſik) den vierten Hauptteil der nordbuddhiſtiſchen Weisheit bildet [2].

So giebt z. B. das „Mahâkâla-Tantra“ die Mittel an, verborgene Schätze zu entdecken, zur Königswürde zu gelangen, die Frau, die man wünſcht, zur Gattin zu erhalten, u. ſ. w., ferner das genaue Rezept einer Salbe, mit der man ſich die Augen einreiben muß, um ſich unſichtbar zu machen, wobei Katzengalle noch das anſtändigſte Ingrediens iſt [3]. Die Formeln, welche ſich auf den ſchmutzig-obſcönen Çiva-Kult und ähnliche Verirrungen beziehen, nehmen überhaupt doppelt ſo viel Raum ein als die in engerem Sinne buddhiſtiſchen [4].

Es wäre unrichtig, den Tantrismus zu den urſprünglichen Elementen des Buddhismus zu zählen; aber auch die neueſten Forſchungen ergeben, daß der Buddhismus in ſeiner Entwicklung, weit entfernt, die ihm anhängenden Völker zu einer menſchenwürdigen Sittlichkeit zu erheben, ſie

---

[1] Nach H. Kern, Geſchichte des Buddhismus II, 508—514.

[2] *Burnouf*, Introduction p. 522—554.

[3] Ibid. p. 539. [4] Ibid. p. 546.

Digitized by Google

ebenſo wie der Hinduismus in ein Labyrinth des traurigſten Aberglaubens geſtürzt hat [1].

„Die buddhiſtiſchen Tantras bezwecken, ihre Adepten zu lehren, wie ſie an das Ziel ihrer Wünſche gelangen können, ſei dasſelbe materieller Natur, wie das Elixir langen Lebens, Unverwundbarkeit, die Kunſt, ſich unſichtbar zu machen, Geldmacherei, oder mehr geiſtiger Natur, wie die Gewalt, einen Buddha oder Bodhiſattva herbeizubeſchwören, um einen Zweifel zu löſen, oder die Gewalt, in dieſem Leben die Vereinigung mit irgend einer Gottheit zu bewirken.“ [2]

„Bei der Verwandtſchaft zwiſchen dem Çivaismus und dem Mahâyâna und bei der bedeutenden Stellung, welche die Dhâranis (Zauberformeln) ſchon in den kanoniſchen Werken der Mahâyâniſten einnehmen, iſt es nicht zu verwundern, daß in dem Buddhismus während der letzten ſieben Jahrhunderte ſeines Beſtehens in Indien der Tantrismus den Ton angab.“ [3]

„Der Buddhismus hat, von welcher Seite man ihn immer betrachten mag, die Natur, die Pflichten, die Würde der menſchlichen Perſon verkannt. Er behauptete, ſie zu befreien, er hat ſie nur zerſtört; er wollte ſie aufklären, er hat ſie nur in die tiefſte Finſternis geſtürzt.“ [4]

Neuntes Kapitel.

Buddhiſtiſche Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Epos und Epopöe konnten unter dem Einfluß einer ſolchen Lehre nicht weiter gedeihen, noch weniger ſich kunſtvoll entfalten. Die Beteiligung an Spiel und Schauſpiel war nicht nur den Bhikſhus, ſondern auch den in der Welt lebenden Buddhiſten unterſagt; damit fiel auch von ſelbſt die

---

[1] Vgl. Chriſtian Peſch S. J., Das Licht Aſiens. Die Buddha-Legende und die Evangelien. Buddha und Chriſtus. Gott, Seele und Seligkeit nach buddhiſtiſcher Anſchauung. Die buddhiſtiſche Moral. Die ſittigenden Erfolge des Buddhismus (Stimmen aus Maria-Laach XXXI, 252—268. 387—400. 504—519; XXXII, 17—35; XXXIII, 17—33. 118—132). — J. Dahlmann S. J., Der Buddhismus und die vergleichende Religionswiſſenſchaft. Buddhismus und Peſſimismus. Buddhismus und ethiſche Kultur (ebd. LIII, 20—31. 127—140. 240—250. 505—520). — *Ch. F. Aiken*, The Dhamma of Gotama the Buddha and the Gospel of Jesus the Christ. Boston 1900.

[2] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Strassburg 1896) p. 133.

[3] H. Kern, Geſchichte des Buddhismus II, 528. — Vgl. *Burnouf*, Introduction p. 545. 546.

[4] *Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha et sa religion p. 178.

Digitized by Google

dramatiſche Poeſie weg [1]. So wäre vielleicht nach und nach mit aller älteren Literatur und Poeſie aufgeräumt worden, wenn nicht die Predigt, die an Stelle derſelben trat, den „Meiſter" und ſeine Jünger genötigt hätte, ſeine einförmige und langweilige Lehre dem ans Fabulieren gewöhnten Volksgeiſt anzupaſſen und dieſelbe durch volkstümlichen Aufputz aller Art zugänglicher zu machen. Dies geſchah durch das Predigtexempel, zu welchem ſich alle Spruchweisheit, alle Gleichniſſe, Parabeln, Tierfabeln, Märchen, Sagen und Mythen, ſelbſt die großen Epen verwenden ließen, bald kürzer, bald länger, doch wie alles, was der Buddhismus hervorbrachte, nach beſtimmter Schablone. So blieb der poetiſche Schatz der alten Volksüberlieferungen einigermaßen erhalten, löſte ſich nach und nach von der eigentlichen Predigt ab und bildete eine Art neuer Volksliteratur in Proſa mit eingemiſchten Verſen, die ſich hauptſächlich unter zwei Namen ſehr reichhaltig entwickelte, den „Avadânas" oder Apadânas (d. h. „Großthaten"), den „Jâtakas" (d. h. „Geburtsgeſchichten"). Groß iſt der Unterſchied zwiſchen den beiden nicht; die äußere Schablone iſt genau dieſelbe [2].

Wo immer auch dieſe Hiſtörchen hergeholt ſein mögen, ſie werden ausnahmslos auf den „Meiſter" oder den „Erhabenen" Gautama Buddha bezogen und ohne jedwede andere Quellenangabe unmittelbar von ihm hergeleitet und mit ſeinem „Er hat's geſagt" verſehen. Alle fangen alſo mit ihm an. Er befindet ſich in dem Vihâra (buddhiſtiſches Kloſter) ſo und ſo,

---

[1] *Léon Feer*, Professions interdites par le Bouddhisme (Actes du VIIIe Congr. Intern. des Orientalistes tenu en 1889 à Stockholm II [Leide 1892], 66. 67). — Subhâdra Bhikſhu, Buddhiſtiſcher Katechismus (Braunſchweig 1888) S. 83.

[2] *Stanislas Julien*, Les Avadânas, contes et apologues indiens inconnus jusqu'à ce jour. 3 vols. Paris 1859. — *V. Fausböll*, Five Jatakas. Containing a fairy tale, a comical story and three fables in the original Pálitext accompanied with a translation and notes. Copenhagen, Leips., London 1861. — *V. Fausböll*, The Dasaratha Jataka, being the Buddhist story of king Rama (Pâli mit engliſcher Überſetzung). Copenhagen 1871. — Buddhist Birth Stories or Jâtaka Tales. The oldest collection of Folk-Lore extant, being the Jatakatthavannanâ. Vol. I. Pali-texts ed. by *V. Fausböll*, translated by *T. W. Rhys Davids*. London 1880. — Avadâna-Çataka. Cent légendes (bouddhiques) trad. du Sanscrit par *Léon Feer*. Paris 1891. — *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2nd ed. London 1880) p. 81—127 (Überſetzung von neun Jâtakas). — *Jâtaka Mâlâ*, ed. by *H. Kern*. Boston 1891. — *Arya Sura*, The Jâtakamâlâ, or Garland of Birth Stories. Translated from the Sanscrit by *J. S. Speyer* (Sacr. B. of the Buddhists. Vol. I. London 1895). — The Jâtaka, or stories of Buddha's former births, translated under the editorship of *E. B. Cowell*. 3 vols. Cambridge 1895—1897. — The Jâtaka together with its commentary etc. Edit. in the original Pâli by *V. Fausböll*. 7 vols. London 1877—1897. — P. Steinthal, Aus den Geſchichten früherer Exiſtenzen Buddhas (Jâtaka) (Zeitſchr. für vergleichende Litteraturgeſch. [Berlin 1893 ff.] VI, 106—121; VII, 296—310; X, 75—93; XI, 313—350; XII, 387—419; XIV, 173—200).

Digitized by Google

oder er kommt in eine Stadt oder in ein Dorf ſo und ſo, und da begegnen ihm Leute, die ihn um Rat fragen oder denen er auch ungefragt Unterricht geben will, ſei es über die vier Grundwahrheiten oder über eine beſondere Vorſchrift oder Tugend. Dieſe Lehre aber trägt er nicht gleich vor, ſondern er erzählt eine Geſchichte, in der ſie ſich einigermaßen verkörpert oder aus der ſie ſich, ſei es nun frei oder gezwungen, aus ihrem Kern oder aus ihren Nebenumſtänden, kurzweiliger oder langweiliger, ableiten läßt. Anfangs weiß man noch nicht recht, wo es hinaus ſoll. So iſt man geſpannt. Alles, im Himmel und auf Erden, weiß der Buddha aber auf ſein Lehrſtück zurechtzurichten, und iſt das Intereſſe einmal rege, dann rückt er — gewöhnlich in einem Versmotto — damit heraus. Wann und wo aber auch immer die Geſchichte ſpielen mag, immer weiß der Buddha alles ganz haarklein und genau. Denn — das iſt der regelmäßige Schluß — vermöge der Seelenwanderung iſt er nicht nur Augen- und Ohrenzeuge geweſen, ſondern hat in einer ſeiner früheren Exiſtenzen eine Hauptrolle dabei geſpielt und weiß ganz genau, als was für Menſchen oder Tiere die damals Mithandelnden jetzt exiſtieren. Denn Buddhas Allgegenwart erſtreckt ſich nicht bloß auf ſpezifiſch buddhiſtiſche Legenden und Anekdoten, ſondern auf die alten Götter- und Heldenſagen der Vorzeit, auf alle Märchen- und Tierfabeln, die je in Umlauf geweſen.

Als erbauliche Geſchichtchen heißen dieſe Exempel „Avadânas“ (nach Böhtlingk-Roth bedeutet der Name zunächſt eine reine, tugendhafte Handlung, *ἀρετεία*, dann eine Legende, ein Tugendbeiſpiel); als Offenbarungen eines und desſelben Buddha aber werden ſie „Jâtakas“, d. h. „Geburten“ oder „Geburtsgeſchichten“ genannt, indem jede eine Wiedergeburt Buddhas darſtellt [1].

Die Jâtaka-Sammlung, welche eine eigene Abteilung des Pâli-Kanons bildet, umfaßt nicht weniger als 550 ſolcher Geburtsgeſchichten [2]. Schon dieſe Zahl iſt hinreichend, die Abſurdität des Buddhismus religionsgeſchichtlich nachzuweiſen. Denn die Buddhiſten faſſen dieſe 550 Geburten nicht als bloße poetiſche Häutungen oder Metamorphoſen, ſondern alles Ernſtes als Wiedergeburten auf. Das Volk glaubte ebenſo ernſtlich daran, als die mehr ſpekulativ Gebildeten an die zahlloſen Kategorien der buddhiſtiſchen Metaphyſik und Asceſe. Sie ſchließen ſich an die „Cariyâ-Pitaka“, worin gezeigt werden ſollte, wie, wann und in welchen Geburten Gautama ſich die zehn großen Vollkommenheiten (Edelmut, Güte, Ergebung, Weisheit, Starkmut, Geduld, Wahrhaftigkeit, Entſchloſſenheit, Menſchenfreundlichkeit und Gleichmut) erworben haben ſollte, und an das „Buddha-Vança“, das die eigentliche Quelle

[1] *Léon Feer*, Avadâna-Çataka p. XI.

[2] Nach Spence Hardy (Eastern Monachism p. 170) auf 900 Blättern.

Digitized by Google

für 24 der Jâtakas bildet. Zwar verwarf die Generalversammlung von Vesâli (etwa hundert Jahre nach Buddhas Tod) einen Teil der kanonischen Schriften und darunter manche Jâtakas, aber die andern genossen nur desto höhere Verehrung. Es finden sich Skulpturen derselben an den buddhistischen Heiligtümern von Sânchi, Amarâvâti und Bharhut. An dem Stûpa von Bharhut z. B. ist die Fabel von der Katze und vom Hahn dargestellt mit der Unterschrift „Bidâla-Jâtaka" (Katzen-Jâtaka) und „Kukkuta-Jâtaka" (Hahnen-Jâtaka)[1]. In einer Voraussagung über den künftigen Verfall des Buddhismus heißt es, zuerst werde das Verständnis des schweren „Abhidhamma" abhanden kommen, dann dasjenige anderer Bücher; später würden die meisten auch das „Vinaya-Pitaka" nicht mehr studieren, sondern infolge ihrer Trägheit und Scheu vor dem Abstrakten nur noch die Jâtakas, endlich werde auch das „Vessantara-(Viçvantara-)Jâtaka" und die zehn Hauptjâtakas verloren gehen[2].

Nach Spence Hardys unvollständiger, aber sehr charakteristischer Zusammenstellung[3] tritt Buddha in den Jâtakas 83mal als Ascet auf, 58mal als König, 43mal als Gottheit eines Baumes, 26mal als religiöser Lehrer, je 24mal als Höfling, als brahmanischer Purohita oder Hauspriester und als Fürst, 23mal als Edelmann, 22mal als Gelehrter, 20mal als der Gott Çakra (Indra), 18mal als Affe, 13mal als Kaufmann, 12mal als reicher Herr, je 10mal als Reh und als Löwe, 8mal als Schwan (Hansa), je 6mal als Schnepfe und als Elefant, je 5mal als wildes Huhn, als Sklave und als goldener Adler, je 4mal als Pferd, als Stier, als Mahâbrâhma und als Pfau, je 3mal als Töpfer, als Paria und als Eidechse, je 2mal als Fisch, als Elefantentreiber, als Ratte, als Schakal, als Krähe, als Specht, als Dieb und als Schwein, je 1mal als Hund, als Doktor gegen Schlangenbiß, als Spieler, als Maurer, als Schmied, als Teufelstänzer, als Schüler, als Silberschmied, als Zimmermann, als Wasservogel, als Frosch, als Hase, als Hahn, als Hühnerweihe, als Waldvogel und als Kindurâ.

Der ästhetische Wert der Jâtakas ist nicht sehr groß. Die Hauptgeschichte (Atita-vatthu, d. h. Erzählung aus der Vergangenheit) ist zwar meist ganz artig und spannend erzählt. Die Stoffe selbst bieten die reichste Mannigfaltigkeit. Aber die Einleitungsgeschichten (Paccupanna-vatthu), welche die andere zum Schluß wieder einrahmen, sind sämtlich über einen Leisten geschlagen und der Moralvers oft sehr platt, oft weithergeholt. Durch die langweilige Didaktik werden die schönsten Fabeln, Märchen und Er-

[1] *A. Cunningham*, The Stûpa of Bharhut p. XLVII. — *Rhys Davids*, Buddhist Birth Stories I, p. LVIII f.

[2] *Spence Hardy* l. c. p. 428.

[3] *Spence Hardy*, Manual of Buddhism (London 1880) p. 102.

Digitized by Google

zählungen gründlich verdorben[1]. Literaturgeſchichtlich indes ſind ſie nach beiden Seiten hin ſehr intereſſant, indem ſie die ungeheuere Fülle indiſcher Erzählungsſtoffe wieder nach einer neuen Seite hin zeigen und noch vielfach erweitern, anderſeits aber auch den Verfall der Poeſie und des Geſchmacks überhaupt beleuchten, den der Buddhismus nach ſich zog.

Am ſprechendſten tritt dies in dem „Daçaratha-Jâtaka“[2] zu Tage, in welchem das „Râmâyana“, das ſchönſte Kunſtepos Indiens, zu einem trockenen, barocken Moralexempelchen zuſammenſchrumpft, um einem Sohn, der mit vollem Recht um ſeinen verſtorbenen Vater trauert, die vielgefeierte buddhiſtiſche Schmerzloſigkeit einzutrichtern. Demſelben Los fällt im „Gatha-Jâtaka“ die im „Mahâbhârata“ und „Harivamſa“ poetiſch ausgeſponnene Kriſhna-Sage anheim[3]. Genau denſelben moraliſierenden Zweck verfolgt das „Sujâta-Jâtaka“.

„Es geſchah, daß Gautama Buddha, während er in dem Vihâra, genannt Jetavana, nahe bei der Stadt Sewat, wohnte, das folgende Jâtaka erzählte, wegen eines Mönches, der ſeinen Vater verloren hatte. Wie war es? Als Buddha vernommen hatte, daß ein Mönch, der ſeinen Vater verloren, infolgedeſſen in großer Betrübnis war, und da er wußte, wie er ihm den Weg zum Troſte zeigen könnte, nahm er ein großes Gefolge von Jüngern mit ſich und begab ſich zu der Wohnung des Mönches. Nachdem er ſich dem Anſtande gemäß geſetzt, fragte er: ‚Warum biſt du ſo traurig, Mönch?‘ Worauf der verwaiſte Sohn erwiderte: ‚Ich bin ſo traurig wegen dem Tode meines Vaters.‘

Als Buddha dies hörte, ſagte er: ‚Es nützt nichts, um die Toten zu weinen; es giebt ein Wort des Rates für jene, welche um das Vergangene und Entſchwundene weinen.‘ Wie iſt das? Folgendes iſt der Bericht:

In einem früheren Zeitalter, als Brahmadatta König von Benares war, wurde der Bodhiſat (d. h. Buddha) in einer wohlhabenden Familie geboren und Sujâta genannt. Der Großvater Sujâtas erkrankte und ſtarb, worüber ſein Vater außerordentlich traurig war; ja ſo groß war ſeine Trauer, daß er die Gebeine von der Grabſtätte wegholte und ſie in einem mit Erde bedeckten Platz in ſeinem eigenen Hauſe unterbrachte, wohin er dann dreimal im Tage ging, um zu weinen. Der Schmerz drückte ihn faſt nieder; er aß nicht, er trank nicht. Bodhiſat dachte, es

---

[1] „In der Überfülltheit dieſer Erzählungen fehlt es ganz ſo wie in den bis in den letzten Winkel mit Figuren überladenen altbuddhiſtiſchen Reliefs an Luft und Licht, an freiem Raum, in welchem das Weſentliche vor dem Nebenſächlichen in den Vordergrund treten könnte; es fehlt an reinen Verhältniſſen der Teile, an dem Ziel, dem alles zuſtrebt, an der Einheit, der ſich alles unterordnet (H. Oldenberg, Die Literatur des alten Indien. II. Die Upaniſhaden und die Literatur des Buddhismus, in Deutſche Rundſchau CV [Berlin 1900], 414).

[2] *The Dasaratha Jâtaka*, being the Buddhist Story of King Râma. The original Pâli Text with a Translation and Notes by *V. Fausböll*. Copenhagen (London) 1871. — A. Baumgartner, Das Râmâyana u. ſ. w. (Freiburg i. Br. 1894) S. 85—89.

[3] E. Hardy, Eine buddhiſtiſche Bearbeitung der Kriſhna-Sage (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. LIII (1899), 25—50.

Digitized by Google

e nützlich, einen Versuch zu machen, um seines Vaters Kummer zu lindern; und deshalb ging er an den Platz, wo ein toter Büffel war; er that Gras und Wasser in dessen Maul und rief: ‚O Büffel! iß und trink!' Das Volk sah diese Thorheit und sagte: ‚Was ist das, Sujâta? Kann ein toter Büffel Gras fressen und Wasser trinken?' Das Volk schloß, daß er den Verstand verloren, und berichtete es seinem Vater; dieser vergaß nun seinen Vater aus Liebe für seinen Sohn, ging zu dem Platz, wo er sich befand, und fragte nach der Ursache seines Benehmens. Sujâta antwortete: ‚Hier sind die Füße und der Schwanz und alle inneren Teile des Büffels noch vollständig; wenn es nun närrisch von mir ist, dem toten, aber noch nicht verwesten Büffel Gras und Wasser zu geben, warum weinst du denn, Vater, um meinen Großvater, da man von ihm gar nichts mehr sehen kann?' Da sagte der Vater: ‚Wahrhaftig, mein Sohn, was du sagst, ist wie ein Kübel Wasser auf ein Feuer; es hat meinen Kummer ausgelöscht.' Und indem er dies sagte, dankte er Sujâta vielmals.

Dieses Sujâta-Jâtaka ist zu Ende. Ich, Buddha, bin derjenige, der damals als Jüngling Sujâta geboren war."[1]

Im „Âpannaka-Jâtaka" wird Buddha zu einem Kaufmann, der mit 500 Wagen durch die Wüste ziehen will und dank seiner Bescheidenheit und Klugheit glücklich durchkommt, während ein anderer Kaufmann, der ihn zu übertölpeln glaubte, mit all seiner vermeintlich gescheiteren Politik in der Wüste elendiglich zu Grunde geht.

Im „Munika-Jâtaka" wird Buddha ein Stier, der seinen Bruder darüber tröstet, daß ihr Meister einen Eber besser füttert als sie; denn bald hält des Meisters Töchterlein Hochzeit, und der Eber wird geschlachtet.

Im „Makasa-Jâtaka" tritt Buddha als Dorfhausierer auf, doch nicht als eigentlich Handelnder, sondern nur als Zeuge dafür, wie ein dummer Schustersjohn seinem Vater eine Mücke vom kahlen Kopf verscheuchen will, ihm dabei aber mit der Axt den Kopf spaltet.

Im „Guna-Jâtaka" erscheint Buddha als ein Löwe, dessen Felshöhle nahe an einem sumpfigen See liegt, der, nach einem Reh springend, in den Sumpf fällt und von einem Schakal gerettet wird.

Im „Tinduka-Jâtaka" wird Buddha zum König eines Heeres von 80 000 Affen, welche nächtlicherweile einen Baum in einem Dorf am Himâlaya zu plündern versuchen, dabei jedoch von den Dorfbewohnern überrascht werden. Da zündet Buddha, der Affenkönig, am Ende des Dorfes das Häuschen eines alten Weibes an und rettet so seine geschwänzten Unterthanen vor weiterer Verfolgung.

Im „Asadrisa-Jâtaka" gehört Buddha wieder der Menschenwelt an. Als Asadrisa, Kronprinz von Benares (Kâçi), tritt er sein Reich an den jüngeren Bruder Brahmadatta ab und wird dessen Minister. Von andern verdächtigt, flieht er zu dem König Sâmânya und erregt hier als Bogenschütze das höchste Erstaunen; wie aber Brahmadatta von sieben andern

[1] *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (London 1880) p. 109. 110.

Königen bedroht wird, rettet er ihm durch einen wunderbaren Pfeilſchuß Thron und Reich und zieht ſich dann in den Wald zurück[1].

Das „Javaſakuma-Jâtaka“ erzählt die Fabel von dem Löwen, dem ein Knochen im Schlunde ſtecken geblieben iſt und dem der Wundervogel Rukkhakotthaka am Himâlaya denſelben herauszieht. Der Vogel erhofft nun reichen Lohn, muß aber froh ſein, daß der gerettete Löwe ihn nicht auffrißt.

Das „Kacchapa-Jâtaka“ enthält die Fabel von einer Schildkröte, welche zwei Schwäne an einem Stocke durch die Lüfte zu entführen verſprochen, unter der Bedingung natürlich, daß ſie das Maul nicht öffnete. Doch als die Leute unten verwundert zu ihr heraufguckten, konnte ſie das Stillſchweigen nicht mehr halten, ſondern rief hinab: „Wenn meine Gefährten mich mitnehmen, was geht euch das an?“ Sagt's und fällt aus den Lüften herab mitten in den Hof des geſchwätzigen Königs Brahmadatta zu Bârânaſi (Benares), dem Buddha dann als ſein Miniſter die Moral in zwei ſehr poetiſchen Strophen vorlegt.

Das „Sihacamma-Jâtaka“ iſt nichts anderes als die Fabel vom Eſel in der Löwenhaut. Sie iſt aber hier ſo gedreht, daß ein Dorfhauſierer ſeinen Eſel in eine Löwenhaut ſteckt, damit er ungeſtört in fremden Reis- und Haferfeldern weiden könne. Wie aber einmal eine ganze Stadt gegen den vermeintlichen Löwen losrückt und mit Muſcheltrompeten und Pauken Alarm ſchlägt, da wird dem Eſel bang, und er ſchreit:

N'etam sîhassa naditam	Es iſt kein Leu, der brüllet hier,
na vyagghassa na dîpino,	Kein Tiger und kein Panthertier.
pâruto sîha cammena	In eine Löwenhaut gehüllt,
jammo nadati gadrabho ti.	Nur ein geplagter Eſel brüllt.

Keine Fabel, ſondern nur einen Kalenderwitz ſtellt das „Somadatta-Jâtaka“ vor. Ein armer Brahmane, dem von ſeinen zwei Ochſen der eine geſtorben, trichtert ſeinem etwas dummen Sohne eine Strophe ein und ſchickt ihn dann an den Hof des Königs, um einen andern Ochſen zu erbitten. Die Strophe lautet ungefähr:

Ich hatte zwei Ochſen, o Herr der Welt!
Mit ihnen hab' ich mein Feld beſtellt.
Der Tod entriß den einen mir,
O Khattiya, gieb einen andern mir!

Anſtatt aber zu ſagen: „dutiyam dehi khattiya ti“, d. h. „gieb einen andern mir“, ſagt der dumme und ſcheue Junge: „dutiyam ganha khattiya ti“, d. h. „nimm auch den andern mir“. Der König lächelt darüber und meint: „In eurem Hauſe müſſen viele Ochſen ſein.“ Der kluge Buddha aber wandelt das zum ſchönſten Kompliment, indem er ſagt: „Dann müſſen

[1] *Spence Hardy* l. c. p. 110—118.

Digitized by Google

ſie durch dich geſchenkt worden ſein", worauf der König dem verlegenen Stotterer 16 Ochſen ſtatt einen ſchenkt [1].

Das „Dadhivâhana-Jâtaka" endlich iſt ein ganz anmutiges Märchen, das ungefähr einem in Grimms Kindermärchen „Der Ranzen, das Hütlein und Hörnlein" oder dem holländiſchen „Van Servetjen, Stok, Viool en Mantelken" entſpricht [2].

Dieſe Beiſpiele deuten genugſam an, daß in den Jâtakas vielfach derſelbe geſunde Volkshumor ſich zeigt wie im „Pancatantra", aber verdorben durch die eintönige buddhiſtiſche Schablone, die aufdringliche Didaktik, den ſchließlich doch häufig hervortretenden peſſimiſtiſchen Grundzug und die abgeſchmackten Wiedergeburten, durch die Buddha in der Volksanſchauung ein noch vertrakteres Idol ward als alle Götter der vediſchen und epiſchen Periode.

Dieſelbe Maſſe von Fabeln, Märchen, Anekdoten und Erzählungen, welche die ſüdlichen Buddhiſten auf Ceylon in Pâliſprache dem „Dreikorb" ihrer ſogen. kanoniſchen Schriften einverleibten, finden ſich in Sanskrit unter dem Namen „Avadâna" [3] bei den nördlichen Buddhiſten am Ganges und Himâlaya wieder, ebenſo in kleineren und größeren Sammlungen vereint mit dem Zweck religiöſer Belehrung und Erbauung im Sinne des Buddhismus. Die Jâtakas bilden inſofern eine eigene Klaſſe derſelben, als in denſelben ſpezielle Wiedergeburten Buddhas hervorgehoben werden, in weiterem Sinn decken ſich die zwei Begriffe, da in der Haupterzählung immer Buddha hereinſpielt. Nur er überſchaut vollſtändig die Entwicklung der Weſen durch die fünf Daſeinsſtufen: Gottheit, Menſchheit, Tierheit, Verdammtheit, Zu-

---

[1] Five Jatakas, containing a fairy tale, a comical story and three fables.

[2] Deutſch bei Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 375—378.

[3] „Je définis l'Avadâna: une instruction destinée à rendre palpable le lien qui rattache les événements de la vie présente aux actes accomplis dans des existences antérieures, le présent étant considéré comme le produit du passé. Ainsi tout Avadâna se compose essentiellement de deux récits: le récit d'un événement actuel, — le récit d'un événement passé qui l'a déterminé. Ce second récit, qui exige une connaissance complète des choses d'autrefois, ne peut pas être fait par le premier venu. Il n'y a que ce Bouddha omniscient qui puisse évoquer de tels souvenirs; et comme ce Bouddha est essentiellement un docteur, l'explication qu'il donne est nécessairement suivie d'une leçon, d'un précepte, d'une instruction appropriée, qui répond à la morale de nos fables. Un Avadâna se compose donc de ces quatre parties: 1. un préambule qui exalte plus ou moins le Bouddha en faisant connaître le lieu de sa résidence; 2. un récit du temps présent, fait par un narrateur quelconque; 3. un récit du temps passé, explicant le récit du temps présent et fait par le Bouddha; 4. une conclusion, qui est le précepte donné par le Bouddha à l'occasion des faits dont il vient d'être témoin, et des souvenirs qu'il vient de rappeler" (*Léon Feer*, Avadâna-Çataca. Cent légendes [bouddhiques] traduites du Sanscrit [Paris 1891] p. xi).

Digitized by Google

ſtand der Preta oder der vom Leibe geſchiedenen Seelen, wie ſie in den Avadânas zur Darſtellung kommen ſoll. Aus dem nördlichen Indien ſind die Avadânas dann nach Tibet, in die Mongolei und nach China gelangt und in verſchiedenen Sammlungen der betreffenden Sprachen enthalten [1].

Fabeln aus dem „Mahâbhârata“ und „Pancatantra“ finden ſich hier wieder neben andern Stücken, welche zwar ebenſo die loſe Hülſe buddhiſtiſcher Bearbeitung tragen, aber wohl ebenſowenig buddhiſtiſcher Erfindung ſind. Die folgenden Titel mögen wenigſtens eine Andeutung von der Fülle und dem Charakter dieſer Sammlungen geben.

Die Eule und der Papagei (4). — Die Krähen und die Eulen (5). — Vom Papagei, der König geworden (7). — Der König und die Pferde, die gewohnt waren, den Mühlſtein zu drehen (10). — Die vier Brahmanenbrüder und das Schickſal (12). — Der Arbeiter und der Papagei (13). — Die zwei Gänſe (Schwäne) und die Schildkröte (14). — Der Weiſe und der Thor (18). — Der Menſch und die giftigen Schlangen (20). — Der kluge Schakal (23). — Das eitle Verſprechen und der eitle Klang (25). — Der Löwe, der Tiger und der Schakal (26). — Der König und der Elefant (27). — Der Einſiedler und der Dämon (30). — Die Magd und der Widder (38). — Der Kopf und der Schwanz der Schlange (40). — Die Vögel und der Vogelſteller (41). — Der Menſch und der Fruchtbaum (45). — Die Affen und der Berg von Schaum (54). — Der Reiche als Opfer ſeines göttlichen Geſichtes (58). — Der durch Rachſucht verblendete Menſch (59). — Vom Manne, der die Silberſchüſſel verloren (69). — Der Streit der zwei Dämonen (74). — Die Frau und der Fuchs (75). — Das Rebhuhn, der Elefant und der Affe (77). — Der Löwe und der Geier (78). — Der Mann und die Perle (81). — Der Eſel in der Löwenhaut (91). — Der Ehemann zwiſchen zwei Frauen (94). — Der Hausherr und der ungeſchickte Schmeichler (96). — Die Wachtel und der Falke (99). — Der Vogel mit zwei Köpfen (105). — Das Feuer und das trockene Holz (109). — Der Mann

[1] Sanskrit-Sammlungen: 1. Avadâna Kalpalatâ, eigentliche Jâtakas, 108 Texte, verfaßt von Kſhemendra (wurden 1891 in Sanskrittext mit tibetaniſcher Überſetzung für die Bibliotheca Indica gedruckt); 2. Divya avadâna, 38 Erzählungen, in Sanskrit von M. Neil (Cambridge 1886) publiziert; 3. Avadâna sâva (13 Texte, darunter 10 Jâtakas); 4. Mahâ-vastu; 5. Bhadra kalpa (dialogiſch, eine oft ſelbſtändige Bearbeitung des Mahâ-vagga).

Tibetaniſche Sammlungen: 1. Dzang-lun ('Dzangs-blun, Damamuko), „der Weiſe und der Narr“, überſetzt von J. J. Schmidt (51 Erzählungen in zwölf Kapiteln), ſehr beliebt bei den Mongolen, welche die Sammlung Üliger-ün-talai („Ozean der Vergleiche“) nennen; 2. Karma-Çataka (123 Geſchichten in zehn Kapiteln); 3. Saddharma-smriti oder mit vollem Titel Saddharmasmrityupashânam, d. h. Hilfe zur Erinnerung des guten Geſetzes (füllt 1592 Folioſeiten).

Chineſiſche Sammlungen zählt Stanislas Julien elf auf: 1. Fan-mo-yü-kin, Beiſpiele von Brahmanen und Teufeln; 2. Tsien-yü, Vergleiche mit Pfeilen; 3. Kiün-nien-pi, Vergleiche mit Ochſen; 4. Pi-yü, Vergleiche; 5. J-yü, Vergleiche aus der Heilkunde; 6. Tsa-pi-yü, vermiſchte Beiſpiele; 7. Khien-tsa-yü-pi, vermiſchte alte Beiſpiele; 8. Pe-yü, 100 Beiſpiele; 9. Tschu-kin-siuen-tsi-pi-yü, Beiſpiele nach den Sûtras verfaßt; 10. O-yü-wang-pi, Beiſpiele Açokas; 11. Fa-kiü-piü, Beiſpiele aus den buddhiſtiſchen Büchern.

Digitized by Google

im Schlaraffenlande (112). — Der Ehemann, der sich den Bart ausraufen läßt (118). — Der neue Donnergott (121). — Der alte Tiger und der Affe (122). — Die Ratte und die Katze (123). — Die Katze mit der Gebetsschnur und die Mäuse (125). — Der Phönix und die Fledermaus (126)[1].

Überaus merkwürdig und poetisch schön ist die Parabel „Die Gefahren und Nöten des Lebens" (32). Sie erzählt, wie ein von einem wütenden Elefanten verfolgter Mann in der Wüste am Rande eines trockenen Brunnens einen Baum erblickte und sich an den Wurzeln desselben herunterließ, um sein Leben zu retten. Zwei Ratten aber, eine schwarze und eine weiße, benagten die Wurzeln; vier giftige Schlangen ringelten sich von den vier Seiten des Baumes herab, um den Mann zu stechen, und auf dem Boden des Brunnens befand sich ein giftgeschwollener Drache. Auf dem Baume saß ein Bienenschwarm, aus dessen Waben dem Manne mitunter einige Tropfen Honig in den Mund flossen, aber das übrige fiel vorbei, da der Baum schwankte, und die Bienen stachen ihn. Plötzlich aber verzehrte ein Feuer auch den Baum. Die Moral lautet: „Der Baum und die Wüste bedeuten die lange Nacht der Unwissenheit; der Mann bedeutet die Ketzer; der Elefant versinnbildet die Wandelbarkeit der Dinge; der Brunnen bedeutet das Ufer des Lebens und des Todes; die Wurzeln des Baumes bedeuten das Menschenleben; die schwarze und die weiße Ratte bedeuten Nacht und Tag; die von den beiden Tieren zerfressenen Wurzeln bedeuten unsere Selbstvergessenheit und Gedankenlosigkeit; die vier Giftschlangen bedeuten die vier Elemente; der Honig bedeutet die fünf Gelüste (nach Liebe, Musik, Wohlgerüchen, Wohlgeschmack und Berührung); die Bienen bedeuten die bösen Gedanken; das Feuer bedeutet Alter und Krankheit; der giftige Drache bedeutet den Tod. Man sieht daraus, daß Leben und Tod, Alter und Krankheit überaus furchtbar sind. Man muß sich stets mit diesem Gedanken durchdringen und sich nicht von den fünf Gelüsten angreifen und beherrschen lassen."

So großen Einfluß auch der Buddhismus auf das indische Geistesleben ausübte, so ist es ihm doch nicht geglückt, den Brahmanismus aus seinem älteren Besitzstande völlig oder gar bleibend zu verdrängen. Man darf sich seine äußere Stellung überhaupt nicht so gewaltig und glorreich vorstellen, wie er in den vielfach übertriebenen, märchenhaften und sich widersprechenden Berichten der buddhistischen Chroniken zu Tage tritt. Selbst der gefeiertste ihrer Gönner aus der Maurya-Dynastie, König Açoka, der etwa 259—222 v. Chr. regierte, rühmt sich noch in der Inschrift von Delhi (27 Jahre nach seiner Thronbesteigung und somit nur 10 vor seinem Tode), daß er

[1] Die Nummern nach *Stanislas Julien*, Les Avadânas. Vgl. Th. Benfey, Pantschatantra II, 527—552. — F. Liebrecht, Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze (Heilbronn 1879) S. 109—121.

Digitized by Google

allen Religionen und Sekten ſeine Huld und ſeine Wohlthaten angedeihen laſſe, und tritt erſt in ſpäteren Inſchriften (von Bairat, Rûpnâth, Sahasrâm u. a.) als eigentlicher buddhiſtiſcher Eiferer auf. Schon während ſeiner alten Tage wurde die Bevorzugung des Buddhismus durch ſeine Miniſter ſtark zurückgedrängt; ſein Enkel Daçaratha machte Stiftungen für andere Sekten, und König Puçyamitra, der um das Jahr 180 die Sanga-Dynaſtie begründete, wird von den Buddhiſten geradezu als Verfolger dargeſtellt[1]. Für die „Bekehrung" des griechiſchen Königs Menander, der um das Jahr 100 im weſtlichen Indien regierte, giebt es nur ein Zeugnis, die „Fragen des Königs Milinda" (Sanskrit: Milindra), eine buddhiſtiſche Schrift, die erſt aus ſpäterer Zeit ſtammt[2]. Der indoſkythiſche König Kaniſhka, der zwiſchen 70 und 100 n. Chr. im nördlichen Indien regierte, bekannte ſich anfänglich nicht zum Buddhismus, ſondern mußte ebenfalls erſt dazu „bekehrt" werden; ſeine „Bekehrung" aber ſcheint nicht verhindert zu haben, daß der Jainismus die Oberhand behielt. Indiſche Nachrichten aus den nächſten Jahrhunderten ſowie jene der chineſiſchen Reiſenden aus dem 5. und 7. (Fa-hian und Hiuen-Thſang) beweiſen wohl, daß der Buddhismus während dieſer Zeit in Kabul, Kaſhmir, in anſehnlichen Teilen des nordweſtlichen Indiens ſowie zu Mathurâ in Blüte ſtand, aber nichts weniger als ausſchließlich herrſchte[3].

Wie gemütlich Brahmanismus, Jainismus und Buddhismus unter dem Scepter des Königs Harſha (zubenannt Çilâditya) beiſammen wohnten, wurde früher, nach dem Berichte des Hiuen-Thſang erwähnt[4]. Von dieſer Zeit an wurde der Çivaismus ſelbſt in Kaſhmir vorherrſchend, während der Buddhismus im ganzen nördlichen Indien an Anſehen und Einfluß verlor.

Man kann alſo wohl ſagen, daß Brahmanismus und Buddhismus über ein Jahrtauſend nebeneinander weiterlebten, ziemlich friedlich, ohne großen Kampf und Verfolgung, nach dem geiſtreichen Ausdruck des Mohammedaners Alberûni[5] „wie zwei feindliche Brüder, die einander herzlich haßten und doch einander näher ſtanden als ſonſt jemand", bis die meiſten Buddhiſtengemeinden durch inneren Hader und Zwieſpalt aufgelöſt, die übrigen durch die Mohammedaner aus Nordindien verdrängt wurden. In Maghada, dem ſüdlichen Teile des heutigen Bihar, erfolgte ihre gewaltſame Unterdrückung um das Jahr 1200, in Kaſhmir um 1340, in Bengalen und Oriſſa erſt um die Mitte des 16. Jahrhunderts[6].

[1] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism p. 114 ff.
[2] Intereſſante Proben daraus bei Oldenberg, Buddha S. 260—269.
[3] *H. Kern*, Manual p. 121 ff. [4] Vgl. oben S. 171. 172.
[5] *Sachau*, Alberuni's India I, 21. [6] *H. Kern*, Manual p. 133. 134.

Digitized by

Zehntes Kapitel.

Wiſſenſchaftliche Proſaliteratur.

So hat denn der Brahmanismus in ſeinen älteren Erſcheinungen wie in ſeinen weiteren Ausgeſtaltungen den Buddhismus in Indien ſelbſt nicht nur um Jahrhunderte überlebt, ſondern auch während des faſt zweitauſendjährigen Zuſammenlebens auf indiſchem Boden eine unvergleichlich bedeutendere geiſtige Lebenskraft und Fruchtbarkeit entwickelt. Wie der vierfache Veda mit ſeinen Brâhmanas und Âranyakas, ſeinen Sûtras und Upaniſhaden, wie der Rieſenbaum des „Mahâbhârata", der ſchlankere, aber nicht weniger triebfähige Stamm des „Râmâyana" und der mythologiſche Urwald der „Purânas", ſo iſt auch der üppig exotiſche Flor der indiſchen Kunſtpoeſie mit ihren Epen, ihrer Lyrik und Spruchdichtung, der zierliche Park der indiſchen Bühnenkunſt und der Zaubergarten der indiſchen Märchendichtung auf dem von tropiſcher Triebkraft ſtrotzenden Boden des Brahmanismus erwachſen. Ein Gleiches gilt auch von der wiſſenſchaftlichen Proſaliteratur, über welche wir, zur Vervollſtändigung des entworfenen Bildes, noch einige Worte hinzufügen müſſen, wenn auch eine eingehendere Charakteriſtik derſelben nicht in den Rahmen unſerer Darſtellung gehört.

Den ſchwächſten Punkt bildet hier die Geſchichte. Es iſt, als ob bei dem hochbegabten Volke die Luſt am Philoſophieren und am Fabulieren jeden Sinn für wirkliche Geſchichte völlig verſchlungen hätte. In der unabſehbaren Maſſe der Sanskritliteratur findet ſich auch nicht ein einziges Werk, das ſich mit den bedeutenderen Geſchichtswerken der Araber und Perſer, geſchweige denn mit jenen der Griechen und Römer vergleichen ließe. Die „Râja-tarangini"[1], eine in Verſen abgefaßte Chronik der Könige von Kaſhmir, die aus dem 12. Jahrhundert ſtammt, enthält mehr Dichtung als Geſchichte. Erſt in neuerer Zeit haben ſich in Bânas „Leben des Königs Harſha" (Harſhacarita)[2] aus dem 7. Jahrhundert und in Bilhanas „Leben des Königs Vikramâditya" (Vikramankadevacarita)[3] aus dem 12. Jahrhundert Schriften gefunden, welche, wenn auch nicht von dichtender Ausſchmückung frei, doch haltbare Nachrichten boten. Faſt die einzige Hoffnung, in die ältere Geſchichte Indiens

[1] *Kalhana's* Râjatarangini, ed. by *M. A. Stein*, vol. I (Sanskrit-Text). Bombay 1892, vol. II. III (Translation etc.). London 1898. 1900. — The Râjatarangini of *Kalhana*, vol. I. II ed. by *Durgâprasâda* (Bombay 1894), vol. III by *P. Peterson* (ibid. 1896). — R., Histoire des Rois du Kaschmîr, traduite et commentée par *M. A. Troyer*. 3 vols. Paris 1840. — Engliſch von J. Ch. Dutt (Calcutta 1879).

[2] Herausgeg. von Kâſinâth Pândurang Parab (Bombay 1892); engl. überſ. von *E. B. Cowell* and *F. W. Thomas* (London 1897). — *R. R. Kâle*, Exhaustive notes on Bâna's Harshacharita. Bombay 1892—1894.

[3] Herausgeg. von G. Bühler (Bombay 1875).

Digitized by Google

einiges Licht zu bringen, ruht auf dem Studium der alten Inſchriften, das in größerem Maßſtab erſt in den letzten Jahrzehnten in Angriff genommen iſt. Im übrigen iſt Indien noch das gelobte Land für die kühnſten Hypotheſen und für endloſe Kontroverſen über deren Wert.

Schon aus dieſem Grunde iſt noch nicht feſtgeſtellt, was die Inder vor der Berührung mit den Griechen und den Arabern an naturwiſſenſchaftlichen und mediziniſchen Kenntniſſen beſaßen[1]. Die indiſchen Aſtronomen, deren berühmteſter Varâhamihira mit Kâlidâſa zuſammen am Hofe des Königs Vikramâditya zu Ujjayini (im 6. Jahrhundert n. Chr.) lebte, bezeichnen die Yavanas (Griechen) als ihre Lehrmeiſter, und ihre aſtronomiſchen Lehrbücher (Siddhânta) weiſen deutlich auf griechiſche Quellen hin. Mathematik und Meßkunſt verkörperten ſich im Anſchluß an den Opferdienſt, d. h. das Ausmeſſen der Opferplätze, in den ſogen. Schnurregeln (Çulvaſûtras). Die Leiſtungen der ſpäteren Mathematiker in der Geometrie werden nicht hoch angeſchlagen; dagegen wird die Gewandtheit der Inder im Zifferrechnen gerühmt. Da die älteſte Buchſtabenſchrift der Inder von einem ſemitiſchen Vorbilde abgeleitet wird[2], ſo dürfte auch die Ableitung unſerer Ziffern von den indiſchen auf jene ältere Quelle zurückzuführen ſein.

Die umfangreiche Rechtsliteratur[3] umfaßt ſowohl alte Rechtsbücher (Dharma-ſûtras), die noch in die vediſche Zeit zurückreichen, als ſpätere, metriſch abgefaßte Geſetzbücher (Dharma-çâſtras), unter denen das ſogen. „Geſetzbuch des Manu" (Mânava-dharma-çâſtra) als das älteſte und angeſehenſte hervorragt. Einen bedeutenden Einfluß erlangte auch das Geſetzbuch des Yajnavalkya. Beide riefen einen Schwarm von Kommentatoren und ganze Rechtsſchulen hervor. Für die indiſche Kulturgeſchichte ſind ſie von hohem Intereſſe, für die allgemeine Rechtswiſſenſchaft dagegen haben ſie nur eine ſehr untergeordnete Bedeutung.

Der indiſchen Philoſophie haben wir bereits früher gedacht. Sie hat mit einem rieſigen Aufwand von Talent und Fleiß den großen Irrtum des Pantheismus in verſchiedenen Syſtemen bis zum kompliziertеſten Idealpantheismus und bis zum völligen Materialismus, Skeptizismus und Nihilismus ausgearbeitet, aber ſich nie zu jener Schärfe und Klarheit durch-

[1] Moritz Cantor, Vorleſungen über Geſchichte der Mathematik (Leipzig 1880) S. 505—562. Vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 717 ff.

[2] *G. Bühler*, On the Origin of the Indian Brâhma Alphabet (Indian Studies V. Sitzungsberichte der k. k. Akademie in Wien. Bd. CXXXII. Wien 1895); 2nd ed. Strassburg 1898. — G. Bühler, Indiſche Paläographie von ca. 350 v. Chr. bis ca. 1300 n. Chr. (Grundriß der indo-ariſchen Philologie I. Bd., 11. Heft). Straßburg 1897.

[3] J. Jolly, Recht und Sitte (G. Bühler, Grundriß der indo-ariſchen Philologie und Alterthumskunde Bd. II, Nr. 8). — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 734 ff.

Digitized by Google

gerungen, die uns in den großen Philosophen der Griechen entgegentritt. Trotz aller dialektischen Künste kleben ihnen immer die dunkeln Vorstellungen des Veda an, in welchem die Reste der Uroffenbarung längst von echt heidnischen und götzendienerischen Vorstellungen überkrustet waren, und eine noch dunklere Mystik, welche vergeblich den Himmel auf Erden suchte und, vom Erdendasein unbefriedigt, sich in die unhaltbarsten Hirngespinste verlor.

Das Gebiet, auf welchem die Inder die höchste Bewunderung des modernen Europa gefunden haben, ist jenes der Grammatik und der Sprachwissenschaft überhaupt.

„Indien hat uns in seiner Sprache nicht nur gleichsam ein Naturprodukt geliefert, das nun der überlegene Europäer erst richtig präpariert und gut verwertet hat, sondern die altindischen Grammatiker sind in der Kunst der Grammatik die Lehrmeister der stolzen europäischen Gelehrten geworden. Denn sie waren die ersten, die eine Sprache wirklich analysiert, d. h. in ihre Elemente zerlegt haben, und zwar mit einer statistischen Vollständigkeit, die weit über die Kunst der griechischen und römischen Grammatiker hinausgeht. Sie haben nicht nur die Wortarten unterschieden und Deklinationen und Konjugationen aufgestellt, sondern sie haben ihre ganze Sprache in Wurzeln und formative Silben zerlegt und diese Wurzeln und Suffixe mit einer bewundernswerten Vollständigkeit in Verzeichnissen zusammengestellt. Ihre Grammatik besteht darin, die Sprache aus diesen Elementen wieder aufzubauen, wobei sie nicht versäumen, auch die seltneren Wörter und Formen, die sich den Hauptregeln nicht fügen, mit anzumerken. Die ganze spätere Sanskritliteratur beruht auf der gelehrten Sanskritgrammatik. Aber der große indische Grammatiker Pânini, von dem man leider nicht mit Bestimmtheit sagen kann, ob er drei oder sechs Jahrhunderte v. Chr. gelebt hat, ist nicht nur über zwei Jahrtausende lang der Lehrmeister seiner Landsleute gewesen, sondern wir dürfen ihn auch für uns als den Vater der analytischen Sprachwissenschaft bezeichnen. Nicht das Sanskrit schlechthin, sondern das von den alten indischen Grammatikern auf das feinste und vollständigste analysierte Sanskrit hat den Anstoß zur modernen Sprachwissenschaft gegeben." [1]

Wie andere Zweige des Wissens, hat sich auch die Grammatik aus dem Studium der Veden herausentwickelt. Zum leichteren Verständnis der heiligen Bücher wurden zunächst die nach den Sanskritregeln ineinander verschlungenen Wörter in ihre Bestandteile aufgelöst und so ein sogen. Worttext (Padapâtha) hergestellt. Ein solcher zum Rigveda wird dem Çâkalya, der zum Sâmaveda dem Gârgya zugeschrieben. Daran reihten sich dann Glossen (Nighantavas),

[1] Ernst Windisch, Ueber die Bedeutung des indischen Alterthums (Rektoratsrede. Leipzig 1895) S. 4. 5.

Digitized by Google

die in fünf Büchern geſammelt waren. Zu dieſen ſchrieb Yâska einen vorwiegend etymologiſchen Kommentar, Nirukta, d. i. „Erklärung", genannt, der bereits mehrere Grammatiker erwähnt, die Wörter in Wurzeln und Suffixe zerlegt und ſich ſchon ungefähr derſelben grammatiſchen Terminologie bedient wie Pânini. Dieſer vervollſtändigte die bisherige Analyſe und brachte ſie in 3996 Regeln, die er aber mit Anwendung einer Art von algebraiſchen Kürzungsformeln auf den denkbar engſten Raum zuſammendrängte, für den Uneingeweihten ein wahres Rätſelbuch[1]. Das führte natürlich wieder neue Kommentare herbei, unter welchen die Vârttikas (Erklärungen) des Kâtyâyana und das Mahâbhâſhya des Patanjali[2] die größte Berühmtheit erlangt haben.

Dieſelbe Luſt des Anatomiſierens und Analyſierens machte ſich auch auf dem Gebiete der Rhetorik und Poetik geltend. Auch hier begnügte ſich der Inder nicht mit jener maßvollen Syſtematik, welche die Rhetorik und Poetik des Ariſtoteles auszeichnet; er teilt und tüftelt bis in die mikroſkopiſchen Beſtandteile hinein. Dieſen Geiſt atmet die Dramaturgie (Nâtyaçâſtra) des Bharata[3], die Poetik (Kâvyâdarça)[4] des Dandin (aus dem 8. Jahrhundert), die Poetik des Vâmana[5] u. ſ. w.

So ſehr dieſe Neigung der Philologie zu gute kommen mochte, ſo ſchädlich wirkte ſie im ganzen auf die Poeſie. Sie führte notwendig zum gelehrten Alexandrinismus und zur Schablone. Im Wettſtreit der Dichter triumphierte nicht mehr der Schwung des Gedankens, der Zauber der Phantaſie, die Glut des Gefühls, ſondern die leidige, lederne Künſtlichkeit. Wie bei andern Völkern hat ſich deshalb die Poeſie auch bei den Indern ſchließlich

[1] O. Böhtlingk, Pâninis acht Bücher grammatiſcher Regeln. 2 Bde. Bonn 1839. 1840. — *Pânini*, Ashtâdyâyi-sûtra-pâtha, herausgeg. und überſetzt von O. Böhtlingk (Leipzig 1887). — Engliſche Überſetzung von Sriſa Chandra Vaſu. 1.—3. Buch (Allahabad 1891—1894).

[2] Herausgeg. von F. Kielhorn (3 vols. Bombay 1878—1885); vgl. von demſ. Katyâyana and Patanjali, their relation to each other and to Pânini. Bombay 1876.

[3] Herausgeg. von Pandit Sivadatta ꝛc. (Bombay 1894). Vgl. S. 134 ff.

[4] Mit deutſcher Überſetzung herausgeg von O. Böhtlingk (Leipzig 1890). Derſelbe bemerkt (Vorwort S. VI): „Der Kâvyâdarça (Spiegel des Kunſtgedichtes) beſteht aus drei Abſchnitten. Der erſte behandelt die Stilarten, der zweite die Alamkâra oder Zierden, der dritte enthält künſtliche Verſe verſchiedenſter Art und Rätſel und beſpricht zum Schluß die Fehler eines Kunſtgedichts. Die beiden erſten Abſchnitte ſind ganz intereſſant in ihrem theoretiſchen Theil, und auch die Beiſpiele ſprechen uns mehr oder weniger an; dagegen wird der letzte Abſchnitt wohl wenigen zuſagen, da die Spielereien darin unſerem Geſchmack widerſtreben, und die Aufzählung der Fehler, vor denen der Autor die Kunſtdichter warnt, uns als Trivialität erſcheint." Nach allgemeiner Annahme lebte Dandin im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. Nach ſeinem eigenen Geſtändnis (I, 2) iſt das Werk aus früheren Lehrbüchern zuſammengezogen, doch iſt keines derſelben namhaft gemacht.

[5] Herausgegeb. von C. Cappeller (Jena 1875).

Digitized by

aus den pedantischen Gelehrtenkreisen zum Volke geflüchtet. Hier bewährten die alten Epen ihre unversiegliche Jugendkraft, und die Begeisterung, welche sie bis herab auf die Jetztzeit hervorriefen, bewahrheitet einigermaßen die stolze Voraussagung Vâlmikis:

Solange die Berge ragend stehn,
Die Flüsse zum Meere wallen,
Soll weithin das Râmâyana
Von Land zu Land erschallen.

Bei keinem Volke des Altertums hat die Religion eine so hervorragende, alles beherrschende Rolle gespielt wie bei den Indern. Recht, soziale Gliederung, Sitte und Brauch, Familie und Erziehung, Sprache, Wissenschaft, Literatur, alles hat seine Wurzeln in der alt-vedischen Überlieferung oder wenigstens in einer weiteren Entwicklung derselben. Heilige Opferbräuche und Gebete ziehen alle Verhältnisse des Lebens, große und kleine, in den Kreis des Göttlichen. Die Philosophie selbst nimmt ihren Ausgangspunkt in vermeintlich positiver Offenbarung, die autoritativ, im Namen der Gottheit, von Geschlecht zu Geschlecht weitervererbt wird. Sie will nicht bloß belehren und erleuchten, sie will befreien, erlösen, selig machen. Die Analyse der Denkthätigkeit, der psychologischen Erscheinungen des Menschen und der Natur erscheinen nicht als Selbstzweck, sondern nur als Mittel, um den aus dem Göttlichen hervorgegangenen Menschen aus dem leidenvollen Erdendasein wieder in den Vollgenuß des Göttlichen zurückzuführen. Die Vorstellung von sichtbaren Herabkünften der Gottheit beherrscht die epische Poesie und die Sagenwelt der Purânas. In den Kämpfen des Mahâbhârata siegt das ewige, auf die Gottheit gegründete Recht; Râma ist selbst zum Gott geworden, und sogar in das weiche Liebesgetändel der indischen Bühne steigen die Götter und die Weisen der Vorzeit hernieder, um das bunte Weltschauspiel mit höheren und sittigenden Gedanken zu durchdringen.

Das Körperliche und Irdische wird als hemmende Fessel empfunden, welche die Seele von ihrem höchsten Ziele abwendet; auf den verschiedensten Wegen suchen Brahmanismus, Jainismus, Buddhismus jene Fessel zu sprengen; auch die Vedânta-, Yoga- und Sâmkhya-Philosophie vermögen sich dem Bannkreis jener religiösen Idee nicht völlig zu entziehen. Mag sich die Spekulation in ganz atheistische und inhaltslose Begriffsformeln verirren, immer tauchen wieder des Avatâra, der Gottesgemeinschaft, der Erlösung, der Buße und Läuterung, frommer Weltentsagung, strenger Strafe oder ewiger Seligkeit im Jenseits auf. Wenn auch getrübt durch mannigfache Irrungen, verleihen diese Gedanken und Strebungen der altindischen Literatur vielfach ein ernstes und ideales Gepräge. Sie bieten einigermaßen einen Ersatz dafür, daß die indische Poesie nie jene harmonische Einheit und Vollendung erlangt hat, welche wir an den Meisterwerken der Griechen bewundern. Niemand wird

Digitized by Google

ſo einſeitig ſein, jenen hohen, idealen Zug des indiſchen Geiſteslebens verkennen oder in herber Abneigung zurückweiſen zu wollen.

Dennoch mahnen ſchon die grotesken, abſtoßenden Götzenfratzen der indiſchen Tempelarchitektur mit ihren vielen Köpfen und Armen ernſtlich daran, daß wir hier denn doch keinen wirklichen Triumph des Menſchengeiſtes vor uns haben. Wie bereits in den alten Epen ein eigentliches Götzentum den edleren, idealen Gehalt widerwärtig umkruſtet, ſo ward derſelbe in den niederen Volkskreiſen völlig von heidniſchem Aberwitz überwuchert. Schlangenkult und Affenkult, die ſittenloſe Kriſhna-Verehrung und der unzüchtige Çiva-Dienſt verkünden da den uralten Bund der Alleinslehre mit der Vielgötterei. Gott Ganeça mit dem Elefantenrüſſel als Gott der Weisheit iſt der monumentale Ausdruck der indiſchen Geiſteskultur geblieben, und der brennende Schwanz des Affenkönigs Hanümat zieht ſich in abenteuerlicher Länge durch die Jahrhunderte der indiſchen Literatur.

Digitized by Google

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindiſchen indogermaniſchen Volksſprachen.

Erſtes Kapitel.

Die indiſchen Prâkrits und Volksſprachen.

Trotz des Buddhismus und der Begünſtigung, welche derſelbe den Volksſprachen zu teil werden ließ, iſt das Sanskrit (samskritâ bhâshâ) für den größten Teil Indiens die Sprache der Religion, der Wiſſenſchaft und der Kunſtdichtung geblieben. Die Sanskritliteratur überragt deshalb an Umfang und Bedeutung bei weitem alles, was auf dem Gebiete der Literatur in den übrigen Sprachen geleiſtet worden iſt. Dennoch darf die Literaturgeſchichte auch an dieſen nicht gleichgültig vorübergehen. Sie ergänzen in ſehr wichtigen Punkten das Bild des Geiſteslebens, das ſich uns in der Sanskritliteratur darſtellt, und mögen, einmal vollſtändiger erforſcht, noch manches Rätſel löſen helfen, das noch über dieſer waltet. Sie unbeachtet laſſen zu wollen, hieße faſt ebenſoviel, als wenn man bis in die Neuzeit hinein von ſämtlichen romaniſchen Sprachen und Literaturen abſehen wollte, um alle höhere Geiſtesbildung der romaniſchen Völker ausſchließlich im Lateiniſchen, der Sprache der Kirche, der Scholaſtik und des Humanismus, zu ſuchen[1]. Ganz ſtimmt der Vergleich zwar nicht; denn durch den Einfluß der Brahmanen iſt das Sanskrit weit mehr herrſchende Literatursprache geblieben als das mittelalterliche oder humaniſtiſche Latein, und die Volksſprachen Indiens haben keine Dichter hervorgebracht, die einem Dante, Calderon oder Corneille glichen.

---

[1] Der Einſchränkung bedarf deshalb, was Fr. Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413. 414) über das Verhältnis des Sanskrit zu den Volksſprachen ſagt: „Mit dem Zurücktreten des Sanskrit in die Reihen der toten Sprachen iſt natürlich auch die alte gute Literatur immer mehr dem Volke entrückt und zur Domäne der ‚klaſſiſch‘ gebildeten kleinen Minderheit geworden. Eine Anzahl von Tochterſprachen des alten Indiſchen, in Bengalen das Bengali, weiter weſtlich das Urija, im Oſten Aſſameſiſch, in den Nordweſtprovinzen Hindi und das mit perſiſchen und arabiſchen Elementen verſetzte Urdu oder Hinduſtani, weiterhin Pandſchabi, Sindhi, Gudſcharati, Marathi haben ſich abgezweigt und ſind eigene Schriftſprachen geworden, ohne aber in der Literatur irgend etwas zu entwickeln, was den in Sanskrit verfaßten Werken an Wert ähnlich wäre. Auch die Drawidaſprachen, wie das Kanareſiſche, Tamil, Telugu, Malayalam, Toda, Gonda, nehmen an dieſer Art von Literatur teil. Alle dieſe Sprachen haben in der Schrift Entlehnungen vom Sanskrit bewerkſtelligt.“

Digitized by Google

So viel steht indes fest: Das Sanskrit ist seit mehr als zwei Jahrtausenden eine tote Sprache, die nicht im Volke, sondern nur in Büchern ihr Dasein fristet. Es ist sogar die Frage aufgeworfen worden, ob es überhaupt je gesprochen worden ist. Die bedeutendsten Forscher sind darüber nicht zu einem einheitlichen Urteil gelangt. Muir, Benfey und Lassen bejahen die Frage; Weber und Aufrecht halten dafür, daß das Sanskrit stets eine gelehrte Schulsprache gewesen.

Ganz sicher ist, daß die heutigen Volkssprachen Indiens sich nicht direkt aus dem Sanskrit entwickelt haben, sondern aus älteren Volkssprachen (Prâkrits)[1], welche schon den ältesten Schriftwerken der Sanskritliteratur zur Seite gingen und welche wohl, soweit sie selbst arischen Ursprungs wie das Sanskrit, von einer älteren arischen Grundsprache abzuleiten sind. Vier solcher Prâkrits sind uns schon im Sanskritdrama begegnet: Çauraseni, Mahârâshtri, Avanti und Paiçâci, als ein fünftes das Pâli, das von vielen als Volkssprache des Landes Magadha, von andern als die von Ujjayini, noch von andern als eine südindische Volkssprache betrachtet wird.

Vararuci[2], der früheste Prâkrit-Grammatiker, zählt (im 1. Jahrhundert n. Chr.) vier Hauptsprachen auf: Mahârâshtri, Çauraseni, Maghadi und Paiçâci. Aus dem Mahârâshtri scheint das heutige Marâthi hervorgegangen zu sein, aus dem Çauraseni das Braj der jetzigen nordwestlichen Provinzen, aus dem Maghadi das heutige Bihâri; das Paiçâci aber scheint mit den verschiedenen dravidischen Volkssprachen in Beziehung zu stehen, die sich in kleinen, verstreuten Parzellen in Nord- und Mittelindien finden, den Süden Indiens aber vorwiegend beherrschen.

Als die wichtigste dieser Volkssprachen tritt das Mahârâshtri hervor. In derselben ist nicht nur das früher erwähnte Kunstepos „Râvanavaho" oder „Setubandha" (vom Brückenbau) abgefaßt, sondern auch ein zweites größeres episches Gedicht, das „Gaudavaho"[3]. Die „Sattasai" des „Hâla"[4] setzt eine sehr reiche Literatur voraus; die Kommentatoren dieses Werkes zählen nicht weniger als 112 Dichter in Mahârâshtri-Sprache auf. In zwei verschiedenen Dialekten derselben sind die älteren Religionsschriften der Jainas und deren spätere Kommentare sowie auch Jaina-Gedichte abgefaßt.

[1] Der Name Prâkrit bedeutet nach Wilson die „gemeine" (low, common, vulgar) Sprache im Gegensatz zur samskritâ als der „feinen, gebildeten" Sprache.

[2] *Vararucis* Prâkrita prakâça herausgeg. von Cowell (Oxford 1854. 1868). — Vgl. Zeitschr. der Deutschen Morgenl. Gesellsch. VIII, 850—855. — Hemacandras Prâkritgrammatik herausgeg. von R. Pischel. 2 Bde. Halle 1877—1880. — *Ch. Lassen*, Institutiones linguae praeriticae. Bonnae 1837. — R. Pischel, Grammatik der Prâkrit-Sprachen (Grundr. der Indo-Ar. Phil. Bd. I, Heft 3). Straßburg 1900. — Jacobi, Ausgewählte Erzählungen in Mahârâshtri. Leipzig 1886.

[3] Herausgeg. von Shankar Pândurang Pandit (The Gaûdavaho, a Historical Poem in Prâkrit. Bombay 1887).

[4] A. Weber, Das Saptaçatakam des Hâla. Leipzig 1881.

Für die übrigen älteren Volksſprachen iſt die Forſchung noch faſt ausſchließlich an die betreffenden Stellen der dramatiſchen Literatur und an Angaben der indiſchen Grammatiker gewieſen.

Außer den in den Schauſpielen gebräuchlichen Sprachen erwähnen die letzteren noch häufig des „Apabhramça". Der Name bezeichnet im weiteſten Sinne alles, was irgendwie vom Sanskrit abweicht, dann die indiſchen Volksſprachen überhaupt, endlich aber beſondere Volksdialekte, die ſich indes bisher nicht näher beſtimmen ließen.

Für das Studium der Prâkrits überhaupt liegt zwar ſchon ein umfangreiches, aber noch ſehr fragmentariſches Material vor, deſſen Erörterung außer unſerer Aufgabe liegt. Wie überall, ſo iſt auch in Indien die Zahl der Sprachen überhaupt eine viel größere als jene der eigentlichen Literaturſprachen[1]. Um ſich indes ein Bild von dem bunten Sprachengewirr zu machen, aus dem die Sanskritliteratur beherrſchend emporragt, genügt es, die Namen dieſer Sprachen in einigen Gruppen aufzuführen und dann diejenigen hervorzuheben, die man einigermaßen als ſelbſtändige Literaturſprachen bezeichnen kann.

An der nordweſtlichen Grenze begegnen uns zunächſt Paštô (d. h. Afghaniſch, das in Britiſch Indien von mehr als einer Million Einwohner geſprochen wird) und Balûchi (von etwa 200 000 Einwohnern geſprochen)[2]. Daran reihen ſich Kaſhmiri, Panjâbî, Brahûî, Sindhi.

Den Norden Indiens beherrſcht das Hindî (nach Cuſt mit etwa 58 verſchiedenen Dialekten, das Nepâli und das Bengâli. An letzteres grenzt öſtlich die Sprache von Aſſam, ſüdlich die Uriya-Sprache.

Südlich an das Sindhi ſtößt das Gujarâti und an dieſes das Maráthi, das bis tief in den Süden Indiens hinabreicht. Zwiſchen Gujarâti und Hindi liegt das Gebiet des Mârwârî, das als Dialekt des letzteren gelten kann, obwohl es noch wenig erforſcht iſt.

Ganz im Süden endlich iſt der ariſche Sprachſtamm noch durch das Singhaleſiſche vertreten, das lange für eine nicht-ariſche Sprache gegolten hat und auf Ceylon ſelbſt mit den dravidiſchen Sprachen zuſammenſtößt.

Im ganzen umfaßt das Gebiet der indo-ariſchen Sprachen in Britiſch Indien 195 500 000 Seelen, das der dravidiſchen nahezu 53 000 000.

Die dravidiſchen Sprachen ſind nicht wie die indo-ariſchen Sprachen Flexionsſprachen, ſondern agglutinierende, ſtehen alſo auf einer tieferen Stufe. Nach Caldwell weiſen ſie viele Analogien mit dem Ugriſchen und Finniſchen wie mit Überreſten des Skythiſchen auf und wären danach der turaniſchen

[1] *Robert N. Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies. London 1878; Linguistic and Oriental Essays. Ibid. 1880; Las religiones y los idiomas de la India (Version Española de *D. F. G. Ayuso*). Madrid 1883. — *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London 1880), 97 f. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Âryan Languages. London 1879.

[2] Paštô und Balûchi gehören zu den iraniſchen Sprachen. Vgl. I, 612. 613.

Digitized by Google

Sprachenfamilie zuzuteilen, was aber von den beſten Kennern der uralaltaiſchen Sprachen entſchieden geleugnet wird. Jedenfalls ſind die Dravida-Völker vor den Ariern von Norden her in Indien eingewandert und haben erſt von dieſen eine höhere Kultur erhalten.

Die wichtigſten dravidiſchen Sprachen: Tamil, Telugu, Kanareſiſch und Malayâlam teilen ſich ſo ziemlich in Südindien; kleinere Zweige, wie das Gond, Khond, Uraon und Radſchmahâli haben ſich in Zentralindien erhalten (Gond mit 1 380 000 Seelen, Uraon mit 368 000, Khond mit 320 000).

Mit Beiſeitelaſſung derjenigen Sprachen, über deren Schrifttum bis jetzt nur wenig bekannt iſt oder die gar kein ſolches beſitzen, heben wir nur diejenigen hervor, die wirklich auf einen Platz in der Literaturgeſchichte Anſpruch machen können, und fügen zugleich die Zahl der Seelen bei, die das Sprachgebiet einer jeden nach den neueſten ſtatiſtiſchen Erhebungen umfaßt[1], ſowie die heutigen Präſidentſchaften, in denen ſie hauptſächlich verbreitet ſind.

1. Hindî	85 675 373	N.-W.-Provinzen von Oudh, Bengalen, Zentralprovinzen, Panjâb, Ajmere, Berar, Aſſam u. ſ. w.
2. Hindûſtânî (Urdû, Maſalmânî)	3 669 390	Hyderabad, Bombay, Madras, Myſore, Zentralprovinzen, Baroda u. ſ. w.
3. Bengâlî	41 343 762	Bengalen, Aſſam, Birma, N.-W.-Provinzen und Oudh.
4. Sindhî	2 592 341	Sindh, Bombay, Panjâb, Quetta.
5. Gujarâtî	10 619 789	Bombay, Baroda, Sindh, Hyderabad u. ſ. w.
6. Marâthî	18 892 875	Bombay, Hyderabad, Berar, Zentralprovinzen, Myſore, Baroda u. ſ. w.
7. Uriya	9 010 957	Bengalen, Madras, Zentralprovinzen, Aſſam.
8. Tamil	15 229 759	Madras, Myſore, Birma, Hyderabad, Coorgh, Bombay u. ſ. w.
9. Telugu	19 885 137	Madras, Hyderabad, Myſore, Zentralprovinzen, Birma, Berar u. ſ. w.
10. Kanareſiſch	9 751 885	Myſore, Bombay, Madras, Hyderabad, Coorgh.
11. Malayâlam	5 428 250	Madras, Coorgh, Bombay, Myſore, Hyderabad.
12. Singhaleſiſch	—	Ceylon.

Ceylon hat ſeine eigene Kolonialverwaltung und iſt deshalb in dieſer Statiſtik nicht aufgeführt; dagegen verzeichnet dieſelbe noch das Panjâbi

[1] *Statistical Abstract* relating to *British India* from 1882—1883 to 1891 and 1892. — 27th Number (presented in both Houses of Parliament by command of Her Majesty), printed for Her Majesty's Stationary Office by Eyre and Spottiswood (London 1893) p. 35—37. — Vgl. *J. A. Baines*, The Language Census of India (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 80—127).

Digitized by Google

(mit 17 724 610 Seelen). Es ist uns jedoch nicht geglückt, über die in dieser Sprache verfaßten Schriftwerke eingehendere Angaben aufzuspüren. Reichlichere Vorarbeiten für eine literaturgeschichtliche Charakteristik der indischen Volksliteraturen sind überhaupt nur von einigen wenigen derselben vorhanden.

Zweites Kapitel.

Die Hindî- und Hindûstânî-Literatur.

Das Sprachgebiet des Hindî umfaßt außer Râjputâna das nördliche Indien vom Himâlaya bis an das Vindhya-Gebirge und von den Grenzen des Panjâb bis zu jenen von Bengalen. Es ist eine nahezu unvermischte indische Sprache, die sich ohne Zuthaten aus dem Sanskrit entwickelt hat und deshalb noch über jene Grenzen hinaus bei der eigentlichen Hindu-Bevölkerung Nordindiens verständlich ist[1]. Anders ist es mit dem Hindûstânî (das von einigen auch Hindî im weiteren Sinn genannt wird), dessen älterer indischer Kern sich stark mit persischen und deshalb auch mit arabischen Bestandteilen gemischt hat und gewöhnlich auch mit persisch-arabischen Lettern geschrieben wird, während das Hindî mit Devanâgarî-Schrift (ganz wie Sanskrit) geschrieben und gedruckt wird[2]. Es

[1] George A. Grierson (The Modern Vernacular Literature of Hindostan. Calcutta 1889) rechnet zum Hindûstânî im engeren Sinn drei Sprachen: Mârwârî, Hindî und Bihârî, mit Ausschluß des Urdû. — Garcin de Tassy dagegen zieht auch das Urdû in den Rahmen seiner Spezialliteraturgeschichte hinein (Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie. 1re éd. 2 vols. Paris 1847; 2me éd. 3 vols. Ibid. 1870—1871).

[2] Die Ähnlichkeit und Verschiedenheit der beiden Sprachen mögen einige Verse aus dem Neuen Testament (der Parabel vom verlorenen Sohne, Luc. 15, 11 ff.) veranschaulichen. Der Hindî-Text ist nach der Übersetzung von W. Bowley (Calcutta 1826), der Urdû-Text nach derjenigen von H. Martyn (London 1819).

Hindî.	Urdû.
11. Kisî manukhya ke do putra the;	11. Ek shakhs ke do bete the;
12. Un men-se chhutke ne pitâ se kahâ, ki he pitâ, sampattimen-se jo merâ bhâg howe, dîjiye; tab usne unhen upajîvan bânt-diyâ.	12. Un-men-se chhutke ne bâp se kahâ, ki ai bâp, mâl se jo merâ hîssa ho, mujhe dîjiye; tab us ne ba-kadarî ma'âsh unhen bânt-diyâ.
13. Aur bahut din na bîtne pâye, chhutkâ putra sab kuchh ekathâ karke, pardesh ko chal niklâ, aur wahân kukarma men apnî samasta sampatti nashta kî.	13. Aur bahut roz nah guzre the, ki chhutke betene sab kuchh jam' karke, ek mulk ba'îd ka safar kiyâ, wahân bad-ma'âshî men apnâ mâl barbâd kar-diyâ.

Vgl. *Duncan Forbes*, Hindûstânî Manual (London 1863) p. 65.

Digitized by Google

wird auch Urdû (ordû-zabân), d. h. „Lagersprache", genannt, weil es sich als Heeressprache aus dem Lager der Großmogule von Delhi über Nordindien verbreitete, dann auch weiter nach Birma, Mauritius, Sansibar, Maskat und in den Hafenstädten des Persischen Meerbusens. Eine südliche Abzweigung davon (in Madras u. s. w.) wird Dakhnî (die südliche) genannt. Braj-Bhâshâ ist ein Dialekt des Hindi aus der Gegend von Braj bei Mathurâ, häufig in der Lyrik, besonders in Liedern auf Krishna angewandt.

Hindûstânî ist die Hauptverkehrssprache der Mohammedaner in Indien, Hindî dagegen diejenige der weit zahlreicheren indischen Bevölkerung[1]. Die Hindûstânî-Literatur, vorwiegend von persisch-arabischem Einfluß beherrscht, hat erst seit den Zeiten des Mogulreiches einen größeren Aufschwung genommen und ist dabei mehr oder weniger ein Ausläufer der persisch-arabischen Literatur geblieben; die Hindî-Literatur dagegen hat schon sechs bis sieben Jahrhunderte hinter sich und hat manches Eigenartige aufzuweisen, wenn auch die Geistesbildung im allgemeinen von der älteren Sanskritliteratur abhängig blieb und später stark von persischen Einflüssen bestimmt ward[2].

Wie im Sanskrit, werden neun Rasas oder Stilarten unterschieden: 1. Der erotische (Sringâr Ras), 2. der komische (Hâsya Ras), 3. der elegische (Karunâ), 4. der heroische (Bir), 5. der tragische (Raudr), 6. der furchterregende (Bhayânak), 7. der satirische (Bibhatsa), 8. der ruhige (Shânti), 9. der sensationelle (Adbhut). Die Neigung des indischen Geistes zum Theoretisieren und Schablonisieren verleugnet sich auch hier nicht.

Die ältesten Denkmäler der Hindi-Literatur sind die Reimchroniken von Râjputâna[3], und unter diesen poetischen Chronisten ist hinwieder der früheste Chand Bardâî, der in einem gewaltigen Gedicht die Schicksale des Prithvî Râj Chauhân von Dillî besang[4]. Die Chronik führt den Titel „Prithvî Râj Rây'sâ" und umfaßt eine Universalgeschichte der Periode, in welcher der Dichter lebte, in etwa 100000 Stanzen, die in 69 Bücher

[1] Die Hindu-Bevölkerung von Panjâb wandte sich 1882 an die englische Kolonialregierung mit der Bitte, doch das Hindi gegen das Urdû zu begünstigen. Zwar sei völlige Spracheinheit nicht zu erreichen; aber „if a single vernacular were possible, then it could only be the Hindî Bhâshâ written in Devanâgarî characters, because that language and its characters are understood by all sections of the people of Hindustan. The Hindî Bhâshâ is understood by the Panjâbîs, Bengâlîs, Marâthas, Gujarâthîs, Sindhîs, Mârwârîs, and, in short, by all the inhabitants of northern India; but Urdû is not" (*F. Pincott*, The Hindî Manual [London 1882] p. 366).

[2] Bereits Garcin de Tassy kannte über 70 verschiedene Schriftsteller, Grierson zählt ihrer 920 auf.

[3] *James Tod*, Annals and Antiquities of Rajast'han I (2 vols. London 1829—1832. 2nd ed. Madras 1878 and Calcutta 1879), 254 (Calc. ed. I, 273).

[4] Tod hat etwa 30000 Stanzen übersetzt.

Digitized by Google

geteilt sind. Der Dichter und der von ihm besungene Fürst fielen gemeinsam in einer Schlacht wider die Mohammedaner im Jahre 1193. Ein anderer solcher Barde, Jág'nâyak, lebte am Hofe des Paramardî von Mahôbâ, des großen Rivalen des Prithvi Râj.

Der durch ganz Indien hochgefeierte Volksheld Hammir von Rau'thambhôr, der etwa um 1300 lebte, fand seinen Sänger an Sarang Dhar, um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Auf diesen folgte Keh'rî (um 1580). Im Laufe des 17. Jahrhunderts entstanden an den Höfen von Mêwâr und Mârwâr zwei blühende Dichterschulen. Lâl schrieb (um 1650) eine wertvolle Geschichte von Bundâlkhând. Zeigt sich auch bei diesen Reimchronisten etwas mehr historischer Sinn als bei den Indern der älteren Zeit, so haben sie die Lust am Fabulieren doch ebenfalls nicht überwunden, sondern ihre Helden mit allerlei sagenhaftem Beiwerk ausstaffiert. Den fast sechshundertjährigen Kampf, den die Hindus gegen den Mohammedanismus führten, schildern sie in recht anschaulicher Weise und bilden gewissermaßen ein Gegenstück zu den Balladendichtern Spaniens, welche einen ähnlichen Kampf mit dem Islâm zur Darstellung bringen; doch müßte eine Parallele, in religiöser wie künstlerischer Hinsicht, sehr zu Ungunsten der Inder ausfallen. Trotz des tapfersten Widerstandes erlagen die Inder endlich dem Ansturm der kriegerischen Übermacht der Mohammedaner, und wenn es diesen auch nicht gelang, die älteren Religionen auszurotten, so entstanden doch zwischen diesen und dem Islâm die sonderbarsten Kompromisse.

Diese Zwitterkultur spiegelt sich in dem Dichter Mâlik Muhammad (um 1540), der zwar nicht als großer Gelehrter, aber als heiliger Fakir galt. Er studierte unter mohammedanischen sowohl als Hindulehrern. Seine philosophische Epopöe „Padmâvat“ [1] ist in der feinsten Volkssprache seiner Zeit geschrieben. Sie ruht auf historischer Grundlage, die aber ziemlich frei behandelt ist [2].

Der König Ratan Sên von Chitâûr hört durch einen Papagei von der hohen Schönheit der Padmâvat, der Tochter des Königs von Singhal Dip (Ceylon). Er reist als Bettler nach Ceylon und erlangt sie glücklich zur Gemahlin. Nun wird aber eines schönen Tages der Astrolog Râghô vom Hofe zu Chitâûr entlassen, begiebt sich nach Dilli zum König Alâ-ud-din Kiljâ und erzählt ihm von der großen Schönheit der Königin. Dieser

---

[1] *Malik Muhammad Jaisi*, The Padumâwatî, Ed. with translation and notes by *G. A. Grierson* and *M. Sudhâkara Dvivédi*. Part. I Calcutta 1896, II 1898, III 1899.

[2] Dieselbe giebt *Tod* l. c. I (Calcutta ed.), 281. Vgl. *Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindostan p. 16. 17. Mâlik änderte den Namen des Haupthelden Bhimsi in Ratan und entlehnte Züge aus der „Padmâvatî“ des Udayana und aus Ratnâvalî.

Digitized by Google

belagert Chitâûr, um sie zu gewinnen. Es gelingt ihm nicht, aber er bemächtigt sich dafür des Königs Ratan. Unterdessen wird die Königin von Dêb Pâl, dem Râjâ von Kambhalnêr, hart bedrängt, weist ihn aber in unbesieglicher Standhaftigkeit von sich. Zwei Helden, Gôrâ und Bâdal, befreien den Ratan, wobei der erstere im Kampfe fällt. Ratan greift nun Kambhalnêr an und tötet den Dêb Pâl, er wird aber selbst schwer verwundet und erreicht Chitâûr nur, um dort zu sterben. Seine zwei Frauen Padmini und Naymati stürzen sich in die Flammen seines Scheiterhaufens. Während ihre Asche noch warm ist, rückt die Vorhut von Alâ-ud-dîns Truppen vor die Thore. Bâdal verteidigt die Stadt noch wacker, allein schließlich wird sie erobert und fällt dem Islâm anheim. Der romantische Ritterroman erhält aber zum Schluß eine allegorische Deutung: in der Belagerung der jungfräulichen Stadt Chitâûr, in der weiblichen Hingebung Padmâvats, in dem schrecklichen Opfer alles Schönen und Großen in der eroberten Stadt, um es nicht in die Hände der Eroberer fallen zu lassen, soll man ein Bild des Lebens erschauen und der Kämpfe, welche die Seele um ihre höchsten geistigen Güter zu bestehen hat. Der tief religiöse Zug, der sich hierin ausspricht, erlangte entschieden das Übergewicht in der weiteren Entwicklung der Hindi-Literatur.

Ehe diese Literatur jedoch noch zu einer größeren Entfaltung gelangen konnte, schien es, als ob sie ganz oder doch großenteils zum Untergang verurteilt sein sollte. Nachdem vorübergehend schon Timûr nach der Einnahme von Delhi (1398) sich zum Kaiser von Hindûstân hatte ausrufen lassen, begründete einer seiner Nachkommen, Bâber II., 1516 das gewaltige Reich der sogen. Großmoguls, das sich über das nördliche Indien bis weit in den Süden hinein erstreckte und an äußerem Glanz alle bisherigen asiatischen Reiche in den Schatten stellte. Türken und Tataren beherrschten nun die Gaue, wo alter Überlieferung zufolge Vishnu als Râma gelebt und die Kuru- und Pânduſöhne ihre Schlachten geschlagen. Moscheen und Paläste von feenhafter Pracht in Agra, Delhi, Fathipur verdrängten oder überstrahlten die stolzesten Bauten indischer Fürsten. Unter dem genialen, wissensdurstigen Akbar (1556—1605) ward Agra zum Hauptsitz einer späten Nachblüte der persischen Literatur. Seine Nachfolger Jehângîr (1605—1628) und Aurang-Zeb (1658—1707) eiferten mit fanatischer Wut für die Herrschaft des Islâms. Was den Hindus ihre Sprachen wie ihre Religionen rettete, war einerseits die treue Zähigkeit, mit welcher sie an beiden hingen und die den klugen Kaiser Akbar schon aus politischen Gründen abhielt, gewaltsam dagegen anzugehen, anderseits der Weitblick dieses großartig angelegten Herrschers, der den religiösen Anschauungen, der Gelehrsamkeit und Poesie der Inder fast dasselbe Interesse entgegenbrachte wie den Lehren des Korâns, der schwärmerischen Mystik der Sûfis und den Ghazals und Kassiden seiner

Digitized by Google

perſiſchen Hofdichter[1]. Auf ſeinen Befehl und unter Leitung ſeiner angeſehenſten Hofgelehrten, des Abû-'l Fazl, des Faizi und des Badâ'uni wurden das Mahâbhârata und das Râmâyana, die Baghavad-Gitâ, die Yoga-Vaſiſhtha und andere Werke ins Perſiſche überſetzt, und ſelbſt zu dem Prâkrit-Gedicht „Râvanavaha" ließ er 1596 durch den gelehrten Râmadâſa einen Kommentar ſchreiben.

So entging die indiſche Kultur und Literatur nicht bloß dem Loſe, von der fremden Übermacht erdrückt oder hinweggefegt zu werden, wie dies bei ſo vielen andern Völkern im Kampf mit dem Islâm der Fall geweſen, ſondern indiſches Denken und Dichten ward ſogar mehr als je bei den weſtlichen Nachbarn bekannt. Zu tieferem Einfluß führte indes dieſe Berührung nicht. Selbſt ein Akbar vermochte den ſtarren Fanatismus nicht zu brechen, der im tiefſten Weſen des Islâms lag; das einzige, was er erreichte, war eine zeitweilige Duldung und praktiſche Verſtändigung zwiſchen den feindlichen Religionen. Unter ſeinen Nachfolgern löſte ſich das künſtliche Verhältnis bald wieder[2]. Aurang-Zeb mordete unbedenklich (1659) ſeinen unglücklichen Bruder Dârâ Schikûh hin, der im Sinne ſeines Vaters ſich für die indiſche Literatur intereſſierte und die Überſetzung der Purânas und Upaniſhads begünſtigte.

Waren ſchon früher in langem Kampfe manche perſiſche Elemente in die Sprache der Hindus eingedrungen, ſo nahm die Miſchung während der fünfzigjährigen Regierung Akbars bei ſteter Berührung der verſchiedenen Sprachen an ſeinem Hofe noch mehr überhand. So bildete ſich neben dem Hindî das Hindûſtâni oder Urdû aus. Da das Perſiſche aber die Hofſprache war, ſo lernten die indiſchen Dichter im ſteten Verkehr mit perſiſchen Schöngeiſtern, Korângelehrten, myſtiſchen Sûfis auch Formen und Stoffe der perſiſchen Literatur kennen und begannen unwillkürlich dieſelben in ihrer Sprache nachzuahmen und mit den Perſern gleichſam auf ihrem Gebiete zu wetteifern. Aus dieſem poetiſchen Wettbewerb iſt eine überaus umfangreiche lyriſche Literatur hervorgegangen, die, in Geiſt und Formen mehr der mohammedaniſchen Poeſie

---

[1] Jenes erhabene Vorbild von erleuchteter Überzeugung und ſittlich begründeter Duldſamkeit, zu dem er vielfach in neueren Darſtellungen gemacht worden iſt, war Akbar übrigens nicht. Nach dem Bericht der Miſſionäre, die ſeinen Hof beſuchten, hatte er über 100 Weiber, nach perſiſchen Berichten hatte ſein Harem ſogar 5000 weibliche Inſaſſen. Er war ein richtiger orientaliſcher Sultan, wenn er auch gelegentlich ſeine von Gold und Edelſteinen ſchimmernden Prachtgewänder mit dem weißen Wollkleide eines Sûfi vertauſchte. Vgl. F. A. v. Noer, Kaiſer Akbar II (Leiden 1880), 334.

[2] Über ſeine neue Religion Din-i-ilâhi („die göttliche Religion") ſagt A. Müller (Der Islam II, 418) mit Recht: „So ging Akbars Beſtreben, nachdem er mit den poſitiven Religionen fertig geworden war, dahin, eine nicht poſitive Religion, d. h. eine Religion, die keine Religion war, in ſeinem Reiche zur Herrſchaft zu bringen."

nachgedichtet, faſt nur in der Sprache indiſch iſt. Alle dieſe Dichter von Kaſſiden und Ghaſelen hier aufzuzählen, würde zu weit führen[1]. Was nur die Perſer von Nachtigallen und Roſen, Himmelsſternen und Augenſternen, Liebeszähren und Mondſcheinvierteln geſeufzt hatten, auch der ſufiſche Schenk mit ſeinem nie ausgeſungenen Becher, all das ging nun auch in das Hindûſtâni über, und die Inder haben ihre perſiſchen Vorbilder vielfach beſſer und freier nachgeahmt als die gleichzeitigen Türken. Stoff zu ſchwunghaften Kaſſiden boten die glücklichen Feldzüge der Großmoguls und ihre fabelhafte Pracht nicht weniger als die Zeit des Sultans Mahmûd von Ghazni. Auch in Juſſuf und Zalikhâ, dieſen Lieblingsſtoff der geſamten mohammedaniſchen Welt, fanden ſich die Hindus mit Leichtigkeit hinein, und Garcin de Taſſy traf nicht weniger als ſechs verſchiedene Bearbeitungen desſelben[2].

Wie ſich in „Tauſend und eine Nacht" indiſche und perſiſche Phantaſtik mit arabiſch-türkiſcher Realiſtik in glücklicher Miſchung zuſammengefunden hatte, ſo war dies jetzt wieder in manchen Erzählungen dieſer indiſchen Schriftſteller der Fall. Eine der ſchönſten iſt das Mathnawi (d. h. die romantiſche Erzählung in Verſen): „Die Abenteuer des Kâmrûp"[3], verfaßt von dem Mohammedaner Tahçîn-ud-dîn im Jahre 1756; wahrſcheinlich iſt ſie indes nur eine Bearbeitung eines älteren Sanskrit- oder Hindi-Werkes, das dem Sagenkreiſe der Sintipas, d. h. Sindbâd des Seefahrers, angehört.

Die ſchimmernde Pracht und der feenhafte Luxus, den die Kaiſer von Hindûſtân in Agra, Delhi und Fathipur entfalteten, erinnert in vielen Zügen an die Glanzzeit des Khalifats zu Baghdâd. Die Bauten dieſer Herrſcher übertreffen alles, was die islamitiſchen Völker auf dem Gebiete der Architektur geleiſtet haben[4]. Charakteriſtiſch iſt es indes, daß die ſchönſte Perle derſelben, wie ſchon der Name „Tâj-i-Mahall" beſagt, der „Krone des Harem" gewidmet war, die hervorragendſten der übrigen Bauten Mauſoleen der gewaltigen Autokraten darſtellen, in deren zauberiſchen Hallen und wunderſamen Gärten ſie zu ihren Lebzeiten ihre Gelage hielten, in deren prunkreichen Grabkapellen ihr Ruhm der Nachwelt verkündigt werden ſollte.

---

[1] Reiche biographiſche Einzelheiten und ſchöne Proben giebt Garcin de Taſſy in ſeinem erwähnten Werke.

[2] Dſchâmis „Jûſuf und Zuleikha" wurde durch Çrîvara auch in 1312 Sanskrit-Çloken übertragen. — Çrîvaras Kâthakântukam. Die Geſchichte von Joſeph in perſiſch-indiſchem Gewande. Sanskrit und deutſch von Richard Schmidt. Kiel 1898.

[3] *Les Aventures de Kamrup* par Tahcîn-Uddîn, traduites de l'Hindoustani par M. *Garcin de Tassy*. Paris 1834.

[4] Vgl. z. B. *H. Hardy Cole*, Illustrations of Buildings near Muttra and Agra showing the mixed Hindu-Mahomedan style. London, India Office, 1873 (Archaeological Survey of India).

Digitized by Google

In den gold- und marmorſtrahlenden Moſcheen, deren einzige Zier Koránſprüche und Arabesken bildeten, wurde dann jenem Allâh gehuldigt, in deſſen Namen die meiſt bluttriefenden Herrſcher die höchſte Macht auf Erden beanſpruchten, um in üppiger Wolluſt ſchon hienieden die Wonnen des mohammedaniſchen Paradieſes zu genießen. Bei aller konſtruktiven Berechnung, maleriſchen Wirkung und techniſchen Vollkommenheit weiſt dieſe Kunſt doch keine höheren Ideen auf, und ſo iſt es auch mit der Literatur, welche gewiſſermaßen den Text dazu liefert. Auch da herrſcht Pracht, Üppigkeit, Glanz, wollüſtige Stimmung. Die Phantaſie führt bewundernswerte Kunſtſtücke auf, aber die Religion tritt uns nur in einem mitleidsloſen Fatalismus und Fanatismus entgegen, der Ehre und Glück des Individuums mit Füßen tritt oder in einer myſtiſchen Trunkenheit, welche im Taumel irdiſcher Luſt das Göttliche zu verkoſten wähnt.

Dieſer Nachklang perſiſcher Poeſie in indiſchem Gewande ſetzte ſich auch nach dem Zuſammenbruch des Mogulreiches über ein Jahrhundert bis in den Anfang der gegenwärtigen Zeit fort. Schâh Mohammad Wâlullâh Wâlî, der „mit ſeinen wohltönenden Verſen die Nachtigall beſiegt zu haben" glaubte und wohl als „Vater der hindûſtâniſchen Poeſie" bezeichnet wird, lebte noch in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Über manche Dichter ſind keine biographiſchen Angaben vorhanden. Dem 18. Jahrhundert gehören an: Schâh Rukn-ud-dîn ʿIſchq, Mir Gulâmî Haſſan, Scheich Bâhûr-ud-dîn (auch Schâh Hâtim genannt); Said Mohammad Mîr Çoſ, Mirzâ Mohammad Rafi Çandâ (als Satiriker von den Engländern als der „Juvenal Hindûſtâns" bezeichnet), Mir Kamr-ud-dîn Minnet, Aſſaf-ud-Daulah Yahyâh-Khân. Ins 19. Jahrhundert leitet über Said Mohammad Haidar Bachſch Haidarî, der u. a. das Papageienbuch und den perſiſchen Roman „Hâtim Ta'î" in Hindûſtânî bearbeitete. Mîr Mohammed Tâqi aus Agra ſchrieb eine poetiſche Erzählung: „Schuʿalâ-i-ʿiſchq" („Die Flammen der Liebe"); er dichtete auch in perſiſcher Sprache.

In der Hindûſtânî-Literatur figuriert auch eine beträchtliche Anzahl von Dichterinnen, meiſt indes aus neuerer Zeit, ſo Amat al Fâtima Begâm, Râm Ji, Tſchampa, Jân, die Königin Tſchanda von Haidarâbâd und die Courtiſane Farh Bachſch nebſt mehreren Standesgenoſſinnen.

Als eine klaſſiſche Leiſtung neuerer Erzählungsliteratur gilt der kleine Roman „Bâgh o Bahâr" („der Frühlingsgarten")[1] oder die Abenteuer der vier Derwiſche und des Königs Âzâd Bakht aus „Tauſend und eine Nacht", verfaßt von Mîr Amman von Dehlî. Aſad aus Lucknow ſchrieb einen größeren Roman „Fiſâna e Aſad". Ein anderer Aſad aus Lahore verfaßte eine Literatur-

[1] *Bâgh o Bahâr*, consisting of the Adventures of the four Darwesh and of the King Âzâd Bakht by *Mir Amman* of Dihlî. Ed. *Duncan Forbes*, London 1859. — The four Darwesh. Transl. by *L. F. Smith*. Allahabad 1896.

geſchichte unter dem Titel „Waſſer des Lebens“ („Âb-i-Hayât“). Schir Ali Aſſos lieferte eine Beſchreibung Indiens. Said Aghâ Haſſan Amânat aus Lucknow endlich wagte ſich zuerſt auch auf das Feld der Dramatik mit ſeinem Singſpiel „Indra-Sabhâ“, das durch ganz Indien große Volkstümlichkeit erlangte.

In der neueren Entwicklung der Hinduſtâni-Literatur wurden die perſiſch-arabiſchen Elemente teilweiſe dadurch zurückgedrängt, daß die Schriftſteller wieder auf ältere indiſche Stoffe zurückgriffen. Von dem kühnen Plan des Kaiſers Akbar, Mohammedanismus und Hinduismus mit Elementen anderer Religionen zu einer neuen Weltreligion und Weltkultur zu verſchmelzen, hat ſich nichts verwirklicht als ein bunter Miſchmaſch in Sprache, Religion und Literatur, in dem es ſchwer iſt, auch nur die Hauptrichtungen herauszuerkennen und zu ſondern. Eine ſolche bildet wenigſtens die Hindi-Literatur, welche in Sprache und Gehalt ein einheitlicheres, echt indiſches Gepräge beſitzt, aber in religiöſer Hinſicht uns wieder neue Rätſel bietet.

Drittes Kapitel.

Die hinduiſtiſchen Reformer und Tulſî Dâs.

Nicht weniger bunt als die ſprachlichen Verhältniſſe Indiens hatten ſich inzwiſchen im Laufe der Zeit die religiöſen geſtaltet. Innerhalb des Brahmanismus wie innerhalb des Buddhismus entſtanden die verſchiedenſten Schulen, Richtungen, Orden, Ketzereien. Daneben lebten die Jainas weiter, ebenfalls verſchiedenartig zerſplittert. Nachdem vereinzelt griechiſche, perſiſche, jüdiſche und chriſtliche Einflüſſe nach Indien gedrungen, brach der Islâm in die Halbinſel ein, nicht mit der urſprünglichen Einheit, ſondern ebenfalls ſchon in allerlei Schattierungen geteilt. Es gelang ihm nicht, den alten Volksglauben auszurotten wie in andern Ländern, aber ſeine Ideen brachten neue religiöſe Miſchungen und Bewegungen hervor. Manche Zweige der Volksreligion, beſonders der Çiva-Dienſt, waren damals zu den greulichſten Ausſchweifungen entartet. Auch der Viſhnu-Dienſt war davon angeſteckt. Vom Ende des 13. Jahrhunderts an macht ſich indes eine gewaltige reformatoriſche Bewegung geltend, welche dahin zielte, dem Mohammedanismus gegenüber die alten Volksüberlieferungen, beſonders die Verehrung Viſhnus, feſtzuhalten, zugleich aber dieſelben ſittlich zu heben und zu läutern. In dieſem Sinne wirkte Râmânuja in Südindien, Râmânand in Hinduſtân. Kabir verbreitete dieſen geläuterten Viſhnu-Kult (von 1380—1420) in Bengalen; Caitanya (geb. 1485) verpflanzte ihn nach Oriſſa[1].

[1] *W. W. Hunter*, The Imperial Gazetteer of India VI (London 1886), 217 ff.

by Google

Gemeinsam war diesen schwärmerischen Propheten das Bestreben, alle Kasten der Hindus in derselben Religion zu vereinigen, daher die vorhandenen philosophischen und religiösen Gegensätze auszugleichen, mehr Wert auf eine Art mystischer Vereinigung mit der Gottheit als auf einzelne Lehren und Gebräuche zu legen, Wahrheitsliebe, Wohlthätigkeit, Gehorsam und innere Beschaulichkeit mehr zu betonen als rituelle Übungen, die Anbetung Vishnus selbst rationalistisch zu deuten, sie praktisch aber vorherrschend zur Gefühlssache zu machen. In einzelnen Lehren und Auffassungen stimmen sie nicht völlig überein.

Râmânuja übte die allgemeine Brüderlichkeit, ohne sie ausdrücklich zu verkünden, indem er Leute aller Kasten und Stände zu bekehren suchte[1]. Râmânand, dessen Hauptsitz Benares war, erhob sich offen gegen die Brahmanen und wählte sich zwölf Schüler aus den niedrigsten Klassen aus — einen Gerber, einen Barbier, einen Weber. Kabir ging noch weiter; er bekämpfte die Brahmanen, das Kastenwesen, die Verehrung der Bilder, erklärte es für gleichgültig, ob man den Gott der Hindus, Râma, oder den Gott der Mohammedaner, Alî (Allâh), verehre: es sei derselbe Gott, und es komme nur darauf an, ihm durch Reinheit des Lebens wohlgefällig zu werden[2]. Der mystische Verkehr mit der Gottheit (Bhakti) wurde von Kabir und dessen Schülern zum eigentlichen System ausgearbeitet und dabei fünf Grade unterschieden: ruhige Betrachtung, knechtischer Gehorsam, Freundschaftsliebe, kindliche Liebe, geistliche Brautliebe und Vermählung. Wahrer Friede und Erlösung ist nur dadurch zu erlangen, daß man den berückenden Täuschungen der Sinnenwelt entsagt, durch Gebet und Beschauung sich in Vishnu versenkt und seine Namen Hari, Râma und Govinda stets auf den Lippen und im Herzen trägt[3]. Die Gottheit wurde also nicht abstrakt gedacht, sondern mit Vorliebe verkörpert als Krishna und Vishnu, und damit zog die ganze frühere Götter- und Sagenwelt in den mystischen Betrachtungskreis dieser schwärmerischen Auserwählten. Das Volk aber, das ihnen massenweise zuströmte, umgab ihr eigenes Leben mit neuen, zahllosen Wundern, Märchen, Fabeleien. Viele von ihnen sind neue Herabkünfte der Gottheit, werden durch Propheten vorherverkündigt, von Jungfrauen geboren, bändigen wilde Tiere, gebieten der ganzen Natur und wecken selbst Tote vom Grabe auf[4].

Von Râmânand sind keine schriftlichen Aufzeichnungen vorhanden, von Kabir dagegen werden 21 Schriften aufgeführt, meist in der Sammlung

---

[1] Über dessen Lehre s. *R. G. Bhandarkar*, The Râmânujiya and the Bhâgavat and Pântscharâtra System (Verhandlungen des VII. internationalen Orientalisten-Kongresses. Arische Sektion [Wien 1888] S. 101—110).

[2] *W. W. Hunter* l. c. VI, 218. 219.

[3] Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte II (Freiburg i. Br. 1887), 447.

[4] *W. W. Hunter* l. c. VI, 208.

Digitized by Google

„Khâs Granth" enthalten[1]. Die ſchwärmeriſche Vergötterung Râmas, welche deren Kern bildet, bewegt ſich bald in Formen und Erinnerungen des alten nationalen Viſhnu-Dienſtes, bald in Betrachtungen der alten pantheiſtiſchen Vedânta-Philoſophie, bald in Ausdrücken, die ſich dem Monotheismus der Mohammedaner zu nähern ſcheinen. Inſofern ſich in Râma und Sîtâ viele der ſchönſten menſchlichen Tugenden verkörperten, mochte die neue Volksreligion in ſittlicher Hinſicht wohl nicht eben einen ungünſtigen Einfluß ausüben; doch haftet ihrem ſynkretiſtiſchen Weſen zugleich der Charakter des Götzendienſtes und des Pantheismus an und eine ſchwärmeriſche Unklarheit und Verſchwommenheit, die weder dem Verſtand noch dem Willen einen feſten Halt zu bieten vermag[2].

Weit verhängnisvoller entwickelte ſich allerdings ein anderer Zweig des Viſhnu-Kultus, der bei ähnlicher Verſchwommenheit das Liebesverhältnis Viſhnus als Kriſhna zu der Hirtin Râdhâ (ähnlich wie in dem berühmten Gedichte „Gita Govinda") zum Hauptgegenſtande der Andacht machte. Mit viel poetiſcher Kunſt ward dieſer verfängliche Stoff von der Dichterin Mirâ Bâî aus Mârwâr (um 1420) und dem Dichter Bidyâpati Thâkur (um 1400) beſungen. Nach einer Volksüberlieferung war Mirâ Bâî ſo von Kriſhna bezaubert, daß ein Bild desſelben lebendig wurde, ihr „Willkommen, Mirâ!" zurief und daß ſie vor Freude in den Armen des Gottes ſtarb. Mochte eine ſolche Schwärmerei bei den Höhergebildeten ſich vielleicht noch in äußeren Schranken des Anſtandes halten, beim gewöhnlichen Volk artete ſie in dieſelben grauenhaften Exzeſſe aus, welche den Çiva-Kult entehrten.

Am üppigſten entfaltete ſich der Kriſhna-Kult und die Kriſhna-Poeſie gegen Ende des 16. Jahrhunderts und im Laufe des folgenden in Braj, wo der Sage zufolge die Heimat der Gopis (Kuhmädchen) und der Schauplatz ihrer Liebesabenteuer mit Kriſhna war. Der weiche Dialekt erhielt für dieſe Art von Poeſie eine Art klaſſiſcher Berühmtheit. Hauptvertreter derſelben waren Ballabhâchârj und deſſen Sohn Bitthal Nâth und von ihren acht Schülern beſonders Kriſhna Dâs und Sûr Dâs, letzterer von den Hindus als einer ihrer größten Dichter gefeiert. Am Hofe des Kaiſers Akbar vertrat dieſe Richtung Tân Sên.

---

[1] *Wilson*, Religious Sects of the Hindus I, 76. — *Garcin de Tassy* l. c. I, 274 ff.

[2] Grierſon geht viel zu weit, wenn er ſagt: „The worship of the deified prince of Audh and the loving adoration of Sîtâ, the perfect wife and the perfect mother have developed naturally into *a doctrine of eclecticism in its best form* — a doctrine which, while teaching the infinite vileness of mankind before the Infinitely Good, yet sees good in everything that he has created and *condemns no religion* and no system of philosophy as utterly bad that inculcates: Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy strength and with all thy mind, and thy neighbour as thyself" (Introd. p. xvii).

Digitized by Google

Alle diese neuen Träumereien indischer Phantasie sammelten sich in dem sogen. „Bhakt-Mâlâ" (Kranz der Gläubigen), einer Art Legendenbuch, das von Nâbhâ Ji (Nâbhâ Dâs) im Anfang des 17. Jahrhunderts verfaßt worden sein soll und in kurzen Biographien alle hauptsächlichen Heiligen der Vishnuiten von 700 n. Chr. an umfaßt. Es ist eines der Lieblingsbücher der gesamten Hinduwelt [1].

Einen ihrer Hauptheiligen und zugleich ihren Dichter fand die neue Vishnu-Religion an Tulsi Dâs, über welchen uns Nâbhâ-Ji im „Bhakt-Mâlâ" folgendermaßen berichtet:

„Zur Erlösung der Menschen in diesem verderbten Kali-Yug ist Vâlmiki als Tulsi wiedergeboren worden. Die Verse des ‚Râmâyana', im Treta-Yug verfaßt, sind tausend Millionen an Zahl; aber ein einzelner Buchstabe hat erlösende Kraft und würde sogar die Entsündigung eines Menschen bewirken, der einen Brahmanen getötet hätte. Nun ist er, zum Segen der Gläubigen, abermals geboren worden und hat die Heldenthaten des Gottes verkündet. Berauscht von Leidenschaft für Râmas Füße, verharrt er Tag und Nacht in der Erfüllung seines Gelübdes und hat gleichsam ein Boot bereitet, um leicht den grenzenlosen Ozean des Seins zu durchschiffen. Zur Erlösung der Menschen in diesem verderbten Kali-Yug ist Vâlmiki in Tulsi wiedergeboren worden." [2]

Diese vielen Worte besagen nicht viel mehr, als daß Tulsi Dâs ein „Râmâyana" verfaßt hat und daß sein Werk bei den Anhängern Kabirs das Ansehen eines heiligen Buches erlangte. Aus dem Gedicht selbst erfahren wir, daß dasselbe im Sambat-Jahre 1631 (1575 n. Chr.) begonnen wurde [3]. Daß es heute noch des höchsten Ansehens genießt, versichert uns Griffith, der Übersetzer des Sanskrit-Râmâyana, ein vorzüglicher Kenner indischer Verhältnisse: „Das Râmâyana des Tulsi Dâs ist bei dem Volke der Nordwestprovinzen beliebter und angesehener als die Bibel bei den entsprechenden Klassen in England." [4]

Soweit sich aus andern Angaben feststellen läßt, wurde Tulsi Dâs in Hastinâpura (nach andern in Hâjipur bei Citrakût geboren, stammte aus der Brahmanenfamilie der Sarbaryâ, verweilte kürzere Zeit, besuchsweise, in Sôrôn, Citrakût, Allahabad und Brindâ-Ban, verbrachte aber den größeren Teil seines Lebens in Benares und starb im Jahre Sambat 1680 (1624 n. Chr.). Die Ergänzungen, welche der Kommentator Priyâ Dâs (Sambat

[1] *Garcin de Tassy*, Histoire de la Littérature Hindoui et Hindoustani I (Paris 1839), 302. 378. 379; II (1847), 1—73.

[2] The Râmâyana of *Tulsi Dâs*, translated from the Original Hindi by *F. S. Growse*. 3 vols. I (Cawnpore 1891), Introd. p. v ff. *Garcin de Tassy* l. c. II, 27—30. [3] *Growse* l. c. I, 28.

[4] *Griffith*, The Râmâyana of Vâlmiki I, Introd. p. XXVIII.

Digitized by Google

1769, d. h. 1713 n. Chr.) dem kurzen Lebensabriß Tulsis im Bhakt-Mâlâ hinzufügte, geben keine sicheren Daten, zeichnen aber die abergläubische Volksverehrung, deren der Dichter genoß [1].

Tulsi hegte danach eine äußerst zärtliche Liebe zu seiner Gattin, ward aber von dieser selbst dazu angeregt, sie zu verlassen und sein Leben fürder unter strengem Gelübde ausschließlich dem Dienste Râmas zu weihen. Er ging darauf nach Benares, lebte ganz der Beschauung und verlangte sehr, in einer Vision Râma selbst zu schauen. Das wurde ihm denn auch unter Vermittlung des göttlichen Affen Hanûmat zu teil.

Ein gewisser Geist, welcher den Rest des Wassers in Sicherheit gebracht, den er zum Waschen gebraucht hatte, war ihm dankbar und sprach ihm von Hanûmat. „Der Vortrag des Râmâyana hat einen besondern Zauber für seine Ohren; er wird in einem schlechten Anzug verkleidet sein; aber er kommt immer zuerst und geht zuletzt." So erkannte er ihn, als er ging, wurde vollständig mit ihm vertraut, und als er einmal wußte, daß es wahrhaft der Gott war, da rannte er im Wald zu ihm und umarmte seine Füße und rief mit einem lauten Freudenschrei: „Du sollst mir nicht entgehen!" Als Hanûmat seine innige Andacht sah, nahm er die Gestalt an, in welcher er berühmt ist, und sagte: „Verlange von mir, was du willst." — „Ich sehne mich immer, mit diesen meinen Augen die unvergleichliche Schönheit des Königs Râma zu schauen." Er bezeichnete ihm einen Platz zur Zusammenkunft. Von diesem Tage an hegte er große Sehnsucht, bis die Zeit kam, in dem Gedanken: „Wann werde ich seine Schönheit schauen?" Raghunâth kam und mit ihm Lakshmana, beide zu Pferde, in grünem Gewande (wie Jäger). Wie sollte er sie bemerken? Hernach kam Hanûmat und sagte: „Hast du deinen teuren Herrn gesehen?" — „Ich habe nicht einmal einen Blick auf sie geworfen: dreh dich um und sprich noch einmal mit ihnen."

Von da ab nahm sich Râma in der wunderbarsten Weise seines Dieners an. Als Brahmanen diesen tadelten, weil er einen reuigen Brahmanenmörder bei sich beherbergt, rechtfertigte er ihn durch das auffällige Zeichen, daß der „Stier Sivas" aus den Händen des bekehrten Mörders fraß. Als Diebe nächtlicherweile seine Wohnung umlauerten, hielt Râma selbst in furchterregender Gestalt davor Wache und scheuchte sie durch seinen bloßen Anblick fort. Unter Anrufung Râmas erweckte Tulsi Dâs einen Brahmanen vom Tode. So drang sein Ruf bis an den Kaiserhof des Schâh Jehân.

Der Kaiser von Delhi sandte einen Beamten, um ihn zu holen, mit der Erklärung: „Es ist der, mußt du wissen, der den Brahmanen wieder ins Leben zurückgebracht." — „Er begehrt sehr, dich zu sehen," sagten sie; „so komm — und alles ist gut." Sie sprachen so höflich, daß er einwilligte und kam. Sie gelangten vor

[1] *Growse* l. c. I, Introd. p. v—x (Hindi-Text mit Übersetzung). *G. A. Grierson*, The mediaeval vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsi Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientalisten-Kongresses. Arische Sektion [Wien 1888] S. 179 ff. Mit dem Faksimile einer von Tulsi Dâs selbst geschriebenen schiedsgerichtlichen Urkunde vom Jahre Sambat 1669 (1613 n. Chr.).

Digitized by Google

den König; der empfing ihn mit Ehren, gab ihm einen hohen Sitz und sprach huldvoll: „Laß mich ein Wunder sehen; es verlautet durch die ganze Welt, daß du Meister bist über alle Dinge." — Er sagte: „Das ist falsch; wisse, daß Râma alles in allem ist." — „Wie kann man Râma sehen?" sprach er (der Kaiser) und ließ ihn ins Gefängnis werfen. Da betete er bei sich: „O gnädiger Hanûmat, erbarme dich meiner." In demselben Augenblicke erfüllten Tausende und Tausende von gewaltigen Affen den Platz, zerkratzten die Leiber, zerrissen die Kleider, und groß war der Schrecken. Sie rissen die Festung nieder, verwundeten die Männer, zerstörten alles. Wo konnte einer Sicherheit finden? Es war, als ob das Ende der Welt gekommen wäre. Da wurden seine (des Kaisers) Augen geöffnet durch den Geschmack eines Meeres von Unheilsfällen, und er rief: „Nun wette ich alle meine Schätze, nur er (Tulsi) kann mich befreien!" — Er ging (zu ihm) und umklammerte seine Füße: „Wenn du mir Leben geben kannst, so lebe ich; ich bitte dich, sprich zu ihnen." — „Es ist besser, du betrachtest das Wunder ein wenig." — Der König war von Scham überwältigt. Dann machte er (Tulsi) allem ein Ende und sagte: „Verlasse schnell diesen Platz; denn es ist Râmas Aufenthalt." Auf dieses Wort verließ er den Platz und ging und baute eine neue Festung; und bis auf diesen Tag wird jeder, der den Platz betritt, krank und stirbt.

Das „Râmâyana" des Tulsi Dâs, oder wie er selbst die Dichtung nennt, „Râm-carit-mânas"[1], baut sich im wesentlichen auf der älteren Dichtung Vâlmikis auf, und zwar nach der bengalischen Fassung derselben, und umfaßt deren sieben Teile einschließlich des Uttara-Kânda. Die Sprache ist jedoch nicht Sanskrit, sondern Hindi, weicher, leichter, weniger kunstvoll und feierlich als das gelehrte Idiom. Von den verschiedenen Dialekten des Hindî oder Hindui aber entspricht sie am meisten dem des östlichen Bengalen (Pûrbhi Bhâkhâ). Die Einteilung in sieben Kândas ist mit den ursprünglichen Titeln beibehalten; in der Ausführung aber hat sich der Dichter die größte Freiheit gestattet, das erste und letzte Buch stark erweitert, die übrigen aber sehr gekürzt, manche Episoden weggelassen, einzelne wenige Teile des Epos umgeändert, meistens aber, bei treuem Anschluß an das Thatsächliche, die Form der Erzählung selbständig gestaltet. Das Unterscheidendste jedoch besteht darin, daß Tulsi Dâs sich nicht gleich den Dichtern der Vorzeit als Sänger alter Mären fühlt, sondern als religiösen Propheten, der, berauscht von der göttlichen Schönheit Râmas, die ganze Welt zu dessen Andacht begeistern möchte[2]. Darum beginnt und schließt er sein Gedicht mit überschwenglichem dithyrambischen Gebete, die ganze Erzählung ist in diese mystische Stimmung getaucht, und bei jeder Gelegenheit unterbricht der Dichter ihren Faden, um in hohem lyrischen Schwung seiner Andacht Luft zu machen.

[1] Herausgeg. in Brij-Dialekt (Bombay 1892), von Sh. Kâlidâs Govindji mit Gujaratî-Übers. (Bombay 1897), (mit Kommentar) von Râmeshvar Bhatta (Bombay 1900).

[2] „Kâlidâsa took Râm as a peg on which to hang his graceful verses, but Tulsi Dâs wore wreathes of imperishable fragrance, and humbly laid them at the feet of the God whom he adored" (*Grierson* l. c. p. 187).

Digitized by Google

Schon wegen dieſer Miſchung der Dichtungsarten erreicht ſein Werk nicht die ruhige Würde und Schönheit des alten Epos. Doch iſt es nicht nur religionsgeſchichtlich ſehr bedeutſam, ſondern auch als dichteriſches Erzeugnis reich an Vorzügen, einheitlich gedacht und mit großer poetiſcher Begabung durchgeführt [1].

Am ſtärkſten macht ſich der lyriſche Subjektivismus ſchon gleich im Anfang geltend, wo des Anrufens kein Ende iſt. Angerufen werden Çáradá und Ganeça, die Erfinder der Buchſtaben und des Stiles; dann Bhavání und Çankara (d. h. Umá und Çiva), die Verkörperungen des Glaubens und der Hoffnung; endlich Sítá und Ráma. Dann giebt der Dichter ſeine Abſicht kund:

Was in Veden und Puránas, heil'gen Büchern, ich gefunden,
Im Rámáyana und andern, hab' ich, Tulſi, hier verbunden,
Zu genügen meinem Drange, Raghus hehren Sohn zu preiſen
In gewählter, neuer Sprache und in tadelloſen Weiſen.

Abermals wendet er ſich dann an Viſhnu und Çiva, findet aber ſeine Aufgabe nur um ſo ſchwieriger:

Brahmá, Viſhnu, Mahádeva, Göttern wollt' es nicht gelingen,
Nicht den weiſeſten der Dichter, Heil'ge würdig zu beſingen.
Wenn ich's wage, muß ich fürchten nicht, mein Ziel ganz zu verfehlen
Und wie ein Gemüſekrämer Gold zu loben und Juwelen?

Trotz aller himmliſchen Begeiſterung und allen himmliſchen Schutzes kann er ſich deshalb der Furcht vor den Kritikern nicht entſchlagen und ſucht ihnen ein- für allemal zuvorzukommen.

Jene möcht' ich gern verſöhnen, die grundlos den Frommen quälen,
Seinen Schaden zum Gewinn ſich, ſich ſein Leid zum Labſal zählen,
Die wie Finſternis vor Haris lichten Vollmondſchein ſich drängen
Und gleich tauſendarm'gen Rieſen folternd ſich an andre hängen,
Tauſendäugig ſie an andern auch den kleinſten Fehl erſpähen,
Und wie Fliegen auf der Sahne ſie das Gute ſchändend ſchmähen.
Immer raſtlos wie das Feuer, unerſättlich wie die Hölle;
Wie Kubéra reich an Schätzen, ſind ſie es an Sündenvölle
Wolken für der Freundſchaft Sonne, ſind vom Schlaf ſie nicht zu wecken,
Kumbhakarna gleich, für Edles; giebt es Unheil, ja, dann ſtrecken
Leib und Leben ſie zum Opfer; wenn die Saaten nur verderben,
Wollen gern wie Hagelkörner an der Sonne Glut ſie ſterben.
Giftig wie die große Schlange, läſtern ſie mit tauſend Zungen,
Lauſchen ſie mit tauſend Ohren, ob den Nächſten was mißlungen,
Und wie Indra praſſend, zechend ſtarken Trunks Pokal ſie ſchwingen;
Gleich dem Donner ihre Stimmen brüllend Mark und Bein durchdringen.

[1] Über ſeinen Stil ſagt Grierſon: „He was a master of all varieties from the simplest flowing narration to the most complex emblematic verses“ (l. c. p. 185).

Digitized by Google

Krähen bleiben indes Krähen, und Sünder bleiben Sünder. Das Gute aber in der Welt wie das Böse ist ein unerschöpfliches Meer, und nach den Veden, Puránas und den Geschichten der Vorzeit rührt das eine wie das andere von dem Schöpfer her. Der Gerechte aber zieht gleich einem Schwane aus allem die Milch des Guten und weist das wertlose Wasser von sich.

Es folgen nun weitläufige Betrachtungen über die vielfache Scheidung aller Wesen, über den Einfluß der äußeren Umstände auf ihren wahren Wert, über die Erhabenheit Ráma-Vishnus, der die ganze Welt durchdringt. Zu Ráma betend, sucht sich der Dichter für seine große, schwierige Aufgabe Mut zu machen, wendet sich in frohem Selbstgefühl gegen die lästernden Thoren, fühlt dann aber wieder seine eigene Niedrigkeit und sein Unvermögen, das Höchste würdig zu preisen. Was ihn tröstet, das ist nur Ráma, dessen Herrlichkeit keine Bücher, keine Lobsprüche erschöpfen können. „Es ist der eine Gott, leidenslos, formlos, unerschaffen, die allgemeine Weltseele, der höchste Geist, der Alldurchdringende, dessen Schatten die Welt ist; er ist Mensch geworden und thut vieles nur aus Liebe zu seinem gläubigen Volke; gnadenvoll und mitleidig gegen die Niedrigen; erbarmend hält er seinen Zorn von denjenigen zurück, die er als die Seinen kennt und liebt; der Wiederhersteller des Vergangenen, der Allgütige, der Allmächtige, der Herr und König aus Raghus Stamm."

Nach einem glühenden Gebet zu Ráma beginnt dann eine neue überschwengliche Reihe von Anrufungen: an den Dichter Válmiki, an Brahmá, an alle Götter und Brahmanen, Philosophen und Weisen, an die Flüsse Sarasvati und Ganges, an Çiva und Párvati, an die Stadt Ayodhyá und an den Fluß Sarayú, an den König Daçaratha und seine Frauen, an den König Janaka von Videha, an Rámas Brüder Lakshmana, Bharata und Çatrughna, und endlich an Hanúmat und die unvermeidlichen Affen.

„Hanúmat auch dann verehr' ich, den von Ráma selbst Gepriesʼnen,
Váyus Sohn, von tiefer Einsicht, der wie ein verzehrend Feuer
Waltet in dem Wald der Laster, und in dessen Herzen Ráma,
Angethan mit Pfeil und Bogen, seinen Wohnsitz aufgeschlagen,
Auch den Affenherrn Sugriva, Jámbavat, den Bärenkönig,
Und die Affen all verehr' ich, mich zu ihren Füßen werfend:
Ob verächtlich auch ihr Ansehʼn, haben Ráma sie gefunden.
Alle Ráma-Diener ehr' ich: Vögel, Tiere, Götter, Menschen,
Selbst Dämonen, wenn sie selbstlos nur dem Dienst des Herrn sich widmen."

Abermals in höchster lyrischer Überschwenglichkeit erhebt sich der Dichter zu Ráma, besingt die Süßigkeit seines bloßen Namens, feiert seine Großthaten und erhebt ihn über alle andern Götter, über alles im Himmel und auf Erden. Aus einem Ozean von Worten, Bildern und Vergleichen taucht dann endlich das Datum und der Titel des Gedichtes empor.

Digitized by Google

Die Geschichte, welche er erzählen will, hat kein Geringerer verfaßt als Gott Çiva selbst; dieser offenbarte sie zuerst seiner Gemahlin Umâ oder Pârvati. Dann ward sie wieder erklärt dem Kâka-Bhuşundi; von diesem gelangte sie an den weisen Yâjnavalkya und ward weiter dem Bharadvâja mitgeteilt. Tulşî Dâs hörte sie als Knabe von seinem Lehrer in Sûkarkhet (heute Sôrôn), verstand sie aber nicht. Erst nach und nach ward er darüber erleuchtet und fand in ihr die höchste Weisheit und den süßesten Trost seines Lebens. Und so begann er sie dann niederzuschreiben, „sein Haupt unter die Lotusfüße seines Meisters beugend, im Jahre Sambat 1631, Dienstag, den 9. des süßen Monats Chait, in der Stadt Avadh (Ayodhyâ), an dem Tage, an welchem den Schriften gemäß Râma geboren wurde, an welchem die Geister aller heiligen Stätten sich daselbst versammeln, um mit den Dämonen, Schlangen, Vögeln, Menschen, Rişhis und Göttern Raghunâth ihre Huldigung darzubringen, während die Erleuchteten das große Geburtsfest feiern und Râmas hohen Ruhm preisen".

Der Titel des Gedichtes „Râm-carit-mânas" ist vom Dichter absichtlich doppelsinnig gewählt und erklärt. Er bedeutet „Die Seele der Thaten Râmas" und „Der See der Thaten Râmas". Die letztere Bedeutung führt er in allegorisierendem Zopfstil weiter aus. Das Gedicht ist ein heiliger See oder Badeteich, in welchem die Seele ein läuterndes Bad erhält.

„Dieser reine und heilige See hat vier schöne Ghats (Badeplätze), nämlich die vier entzückenden Zwiegespräche, von göttlicher Weisheit verfaßt. Die sieben Bücher sind die sieben Treppen, auf denen das Auge der Seele mit Wohlgefallen ruht; die unbeschreibliche, makellose Größe Raghupatis bildet seinen klaren, tiefen Spiegel; der Ruhm Râmas und Sîtâs sind seine Wasser; die Gleichnisse seine lieblichen kleinen Wellen; die Strophen seine schönen Lotusgruppen; die Feinheit des Ausdrucks gleich lieblicher Perlmutter; die Chands, die Sorathâs und die andern Zwischenstrophen verschiedenfarbige Lotusblumen; der unvergleichliche Gehalt, die Stimmung und die Sprache sind die Staubfäden, die Blattgewebe und der Wohlduft des Lotus; die erhabene Handlung ist ein Bienenschwarm; die weisen Betrachtungen sind Schwäne; der Rhythmus, die Wortverschlingungen und andere poetische Künste sind verschiedene anmutige Fischarten; die Vorschriften über die vier Ziele des Lebens, die weisen Sprüche, die gedankenvollen Urteile, die neun Stilarten der Ausführung, die beigebrachten Beispiele des Gebets, der Beschauung, der Buße und Entäußerung sind die zahlreichen schönen Lebewesen im See; die Lobesergüsse auf die Gläubigen, die Erlauchten und den erhabenen Namen (Râmas) sind wie Herden von Wasservögeln; die fromme Zuhörerschaft ist gleich den rundum stehenden Mangohainen und ihr Glaube gleich der Jahreszeit des Frühlings; die Darlegung aller Übungen der Frömmigkeit, Zärtlichkeit und Seelengröße ist gleich dem Dach der Bäume und Schlingpflanzen; Selbstverleugnung und heilige Gelübde sind ihre Blüten und Weisheit ihre Frucht; die Liebe zu Haris Füßen ist wie der Klang der Veden, und alle übrigen Geschichten und Episoden wie die Papageien, Kokilas und die vielen Arten der Vögel."

Nach so langen lyrischen und didaktischen Einleitungen kommt Tulşî Dâs noch nicht zu seinem Hauptstoff, der Râma-Sage, sondern schickt der-

Digitized by

selben noch eine Reihe anderer Sagen voraus, vorab die beliebtesten, welche sich auf Çiva beziehen. Es hat fast den Anschein, als wollte er hierdurch nicht etwa noch weiteren poetischen Stoff an sich ziehen, sondern vielmehr in feiner, gewinnender Weise dem einseitigen Kultus Çivas entgegentreten, der von den ältesten Zeiten an den Stempel der schmählichsten Wollust und Grausamkeit an sich trug und einen großen Teil der Hindubevölkerung in schrecklichster Weise entwürdigte. Tulsi greift diese scheußlichen Verirrungen nur selten direkt an, ebenso den Materialismus; die andern philosophischen Systeme sowie den Brahmanismus überhaupt sucht er mehr in seinem Sinne umzudeuten als zu bestreiten. Fromm und friedlich predigt er seine mystische Râma-Schwärmerei und hofft davon die volle Erlösung der Menschheit. Er läßt auch Çiva und seine Gemahlin Umâ gelten — trotz des vielen Menschenblutes, das ihnen geflossen — und sogar als die höchsten Götter nächst Vishnu, aber nur, um aus ihnen Freunde, Verehrer und Diener Vishnus zu gestalten und so den Çiva-Kult zur bloßen Unterlage des Vishnu-Kultus zu machen. So läßt er alle die anstößigen Züge beiseite, welche im ältesten Mythos der Gestalt Çivas anhaften, und ersetzt sie durch andere, welche Çiva als untergeordnete Figur in die Râma-Sage eingliedern.

Durch diese Verschmelzung wird der Gang der Dichtung nicht unbedeutend gestört und verwirrt. Lange bevor die Herabkunft Râmas eingehend beschrieben wird, erzählt Çiva schon, wie er Râma als jungen Einsiedler im Walde besucht. Der Besuch und dessen beseligende Wirkungen machen auch seine Gattin Umâ — jetzt noch Sati genannt — neugierig, Râma zu sehen. Sie nimmt Sitâs Gestalt an und erhält eine wunderbare Vision. Aber Çiva, der sonst so wilde Sturmgott, hält sich jetzt für unwürdig, länger mit ihr zusammenzuleben. Sie thut 87 000 Jahre Buße — dann erst kommt Çiva aus seinem Schlummer wieder zu sich und wird zu einem großen Opfer im Hause ihres Vaters Dakscha geladen. Obwohl nicht miteingeladen und von Çiva gewarnt, geht Umâ in echter Weiberlaune und Neugier doch mit dahin, wird aber schlecht aufgenommen, flucht den Göttern und wird dafür vom Feuer verzehrt. Wegen ihrer unverbrüchlichen Liebe zu Çiva wird sie indes wiedergeboren als Pârvati, die Tochter des Bergkönigs Himavat, und wird Çiva zur Gemahlin bestimmt. Doch alle erdenklichen Schwierigkeiten treten dazwischen. Pârvatis Liebe wird auf alle möglichen Proben gestellt. Die Mutter Menâ will sie nicht weggeben; die Rishis raten ihr ab; Çiva selbst tötet den Liebesgott Kâma, nachdem derselbe seine Pfeile auf ihn abgeschossen. Sie blieb indes treu und mutig. Brahmâ selbst tritt wiederholt zu ihren Gunsten ein — und da bei dem Brautzug der furchtbare Anblick Çivas alles in Schrecken jagt, giebt der Lehrer der Götter die nötigen Aufschlüsse, und in Anwesenheit aller Götter vollzieht sich das Hochzeitsfest. Die Neuvermählten ziehen dann auf den Berg Kailâsa, wo

als erster Sprosse der Kriegsgott Kârttikeya geboren wird. Diese Episode, mit ihren meisten Einzelheiten aus andern Dichtungen herübergenommen, ist von Tulsî nicht nur sehr schön ausgeführt, sondern auch frei von all jener üppigen Erotik, zu welcher der Stoff selbst einlud und an welcher so viele andere indische Dichter kranken. Die Macht des Liebesgottes Kâma, sein Tod durch Çiva, Çivas Brautzug und Hochzeitsfest sind relativ anständig und sehr poetisch geschildert.

Eine Stelle in Çivas Brautzug erinnert lebhaft an das „Wilde Heer" der deutschen Sage:

Bald wanstig, bald schmächtig, bald lumpig, bald prächtig,
Die Kleidung wunderlich verbrämt.
Totenschädel ihre Becher, Blut statt Weins als Sorgenbrecher,
Der Kopf bald breit, bald lang, bald rund,
Entlehnt von Esel, Eber, Hund;
Ein Heer — die Zung' sein Anblick lähmt,
Gespenster, Hexen, Koboldsscharen, die aus der Höll' emporgefahren — —
So rast das Heer in Sing und Sang
In wüstem Tanz den Weg entlang.
Verrenken ihren Leib so toll
Und mit Geschrei so schreckenvoll:
Nie hat ein Ohr den Lärm gehört,
Nie ähnliches den Sinn verstört. — — —
Schädel sieht man, Schlangen, Asche, wirres Haar, die Leiber nackt,
Zwerge, Kobolde, Gespenster, Hexen machen sich da breit.
Glücklich der, den von dem Anblick alsobald der Tod befreit.
So von Haus zu Hause schwelgen sie von Umâs Hochzeitsmahl [1].

Mit Râma ist die Çiva-Sage aber dadurch verbunden, daß Çiva selbst hoch oben auf seinem Berge Kailâsa seiner Gattin die ganze Geschichte Râmas erzählt, und zwar mit jener glühenden Begeisterung, mit der Tulsî Dâs für Râma erfüllt ist. Eine Reihe hochlyrischer Lobesergüsse wird ihm in den Mund gelegt. Dann erst beginnt die Erzählung, aber nicht diejenige von der Herabkunft Râmas, sondern von drei Sagen, durch die jene erst begründet werden soll.

Die erste geht auf einen Fluch Nâradas zurück, des Lehrers der Götter, und auf ein Motiv, das in den indischen Sagen unzähligemal wiederkehrt, nämlich die Versuchung und Überwindung der Einsiedler durch Frauenschönheit; doch behandelt es Tulsî Dâs mit bewunderungswertem Zartgefühl. Indra fürchtet, daß Nârada durch seine Bußstrenge ihn seiner Herrschaft berauben könnte. Er zaubert deshalb einen berauschenden Frühling hervor und sendet ihm Rambhâ und die verlockendsten Nymphen seines Hofes. Nârada widersteht der Versuchung zur Wollust, aber nicht jener zur Eitelkeit. Er geht zu Vishnu und rühmt sich seines Sieges, ja, da Vishnu

[1] A. Ludwig, Ueber das Râmâyana und die Beziehungen desselben zum Mahâbhârata (Zweiter Jahresbericht des wissenschaftlichen Vereins für Volkskunde und Linguistik in Prag [Prag 1894] S. 4).

Digitized by Google

ihn mild zu belehren sucht, verharrt er in seiner stolzen Selbstgefälligkeit. Da läßt Vishnu den Geist der Täuschung über ihn kommen. Dem ehrwürdigen Büßer wird eine prächtige Königsstadt vorgezaubert, und er wird an den Hof gerufen, um sein Urteil über die Königstochter Viçva-Mohani, eine wunderbare Schönheit, abzugeben. Da wird Nârada, der alte, so sterbensverliebt, daß er Vishnu um die Gabe der Schönheit bittet, um der Prinzessin zu gefallen. Diese Bitte erhört aber Râma nicht. Nârada glaubt sich erhört, macht sich höchst lächerlich und flucht nun Vishnu: derselbe soll zur Strafe für seinen so wohlgemeinten Streich als Mensch geboren werden, Affen zu Gefährten erhalten und des von ihm geliebten Weibes grausam beraubt werden. Das ist der erste Grund der „Menschwerdung" — höchst beachtenswert für jene, die sich darin gefallen, die Herabkünfte Vishnus mit dem erhabensten Geheimnis des Christentums zu vergleichen. Die Erzählung ist übrigens trefflich durchgeführt, ohne jenes unerträgliche Moralisieren der buddhistischen Jâtakas.

Die zweite Begründung der Herabkunft ist weniger poetisch. König Manu (der Stammvater der Menschen) und seine Frau Çatarûpâ ziehen sich, nachdem sie bereits Kindeskinder besitzen, und nachdem durch ihren Sohn Kapila, den Urheber der Sâmkhya-Philosophie, auch für die Wissenschaft gesorgt ist, in den Wald zurück und thun Buße. Dabei altern sie nicht, werden einer Vision Vishnus gewürdigt, und da ihnen dieser die Wahl einer besondern Gunst anträgt, begehren sie die Gnade, einen Sohn zu erhalten, der ihm vollkommen gleiche. Da beschließt er, selbst ihr Sohn zu werden, und läßt sie als König Daçaratha und Königin Kauçalyâ wiedergeboren werden.

Hat dieses Anknüpfen der Herabkunft an das erste Menschenpaar noch etwas Feierliches und Bedeutendes, so schlägt die dritte Begründung dagegen vom Epischen stark ins Märchenhafte. Satyaketu, der König im Lande Kekaya, hat zwei Söhne: Pratâpabhânu und Arimardan. Der ältere wird König und regiert mit seinem Minister Dharmaruci. Auf einer Jagd wird Pratâpabhânu eines Tages von einem Eber, in dem ein verkappter Dämon steckt, in den dichtesten Wald gelockt und verliert den Weg. Er findet Zuflucht bei einem Einsiedler, der aber ein entthronter Fürst und sein geschworener Feind ist. Der läßt ihn heimtückisch ein Gelübde ablegen und noch abends in seinen Palast zurückbringen, sorgt aber dafür, daß bei einem Mahl, zu dem der König alle Brahmanen eingeladen, in einem der Gerichte Brahmanenfleisch aufgetischt wird. Eine wunderbare Stimme enthüllt den Frevel, und obwohl der König, selbst hintergangen, völlig unschuldig ist, fluchen ihm die Brahmanen und können, auch wo sie nach gegebener Aufklärung wollten, den Fluch nicht mehr zurücknehmen. König Pratâpabhânu wird nun in den zehnköpfigen Dämon Râvana verwandelt, sein Bruder in den ungestalten Kumbhakarna und der Minister Dharmaruci in den guten Vibhishana. Alle drei thun gewaltige Buße und dürfen sich dafür eine Gnade erbitten. Râvana erbittet sich die Gunst, von keiner Hand zu sterben außer von der eines Menschen oder Affen; Kumbhakarna sah so furchtbar dick aus, daß Brahmâ selbst fürchtete, er möchte die ganze Welt auffressen; er sandte ihn deshalb zu Sarasvati, die ihm den Kopf verdrehte, so daß er bat, jeweilen sechs Monate schlafen zu dürfen. Vibhishana endlich bat um vollkommene Liebe des Gottes. Râvana erhielt zur Frau Mandodari, eine Tochter des Dämons Maya, und zum Wohnsitz die Stadt Lankâ, mitten im Meer. Eine Unzahl Dämonen dienten ihm und seinem Sohne Meghanâda.

In einer interpolierten Stelle werden verschiedene Unthaten Râvanas beschrieben. Er spöttelt über die Götter, wird von einer Frau in die Hölle geworfen, entkommt aber und plündert die Hauptstadt der Schlangengötter oder Nâgas. Dann fällt er

Digitized by Google

über das Reich des Affenkönigs Bâli (Vâlin) her, bekämpft das Meer und wirbt um die Apsaras Urvaçi, die sich schon dadurch so beleidigt fühlt, daß sie den Tod sucht.

Dann fährt der Text fort. Alles ist bedroht, auf Erden und im Himmel, besonders durch Râvanas Sohn Indrajit. Unter diesen unerträglichen Zuständen versammeln sich die Götter und wenden sich an Vishnu um Hilfe. Er erhört ihr Flehen, und Brahmâ schickt die Götter selbst in Affengestalt auf die Erde, um Vishnu im großen Kampf wider Râvana beizustehen.

Von da ab folgt die Dichtung bis zum Schluß des sechsten Teiles ziemlich genau der älteren Vâlmikis, und das Anziehende und Schöne, was sie bietet, ist der Hauptsache nach aus ihr herübergenommen. Die schwärmerischen Ausbrüche lyrischer Begeisterung, in die Tulsi Dâs von Zeit zu Zeit verfällt, stören nicht wenig, bis man sich einmal etwas an seine Art gewöhnt hat. Manche schöne Stellen fallen aus oder sind stark gekürzt, so daß sich die gegebenen Motive nicht mehr genügend entfalten können. Dagegen fallen auch viele lästige Wiederholungen und Längen weg. Das Waldbuch, das Buch Kishkindhâ und die Kämpfe vor Lankâ sind in wohlthuender Weise zusammengeschmolzen; doch ging damit auch viel von der altväterlichen Einfachheit und Gemütlichkeit verloren, wie die Kraft der alten Artusdichtungen in Tennysons Königsidyllen. Bei den Indern ist besonders das zweite Buch in hoher Gunst. Der Tod Daçarathas und einige Abschiedsszenen gelten als herrliche Muster eines edeln und wahren Pathos und locken nicht selten noch heute Thränen hervor. Überhaupt trifft die Dichtung vollständig den indischen Volksgeschmack. Dies liegt aber alles nicht so sehr an der Fassung, die Tulsi Dâs ihr gegeben, als an ihren älteren Bestandteilen, die er durch seine Bearbeitung neu belebt hat [1].

Den siebenten Teil, Uttara-Kânda, hat Tulsi Dâs völlig abgeändert. Weder die Vorgeschichte Râvanas, noch die zweite Verstoßung Sitâs, noch die übrigen Schicksale Râmas bis zu seiner Ausfahrt paßten zu seinem Zweck. All das ließ er deshalb weg und verwandelte den traurig elegischen Schluß in eine glänzende Apotheose. In reichster Ausführung wird erst der Einzug Râmas in Ayodhyâ geschildert mit allen Freuden des Wiedersehens nach langer Trennung. Râma besteigt den Thron seiner Väter, aber nicht als irdischer König bloß, sondern als höchste Offenbarung der Gottheit; Brahmâ und die ganze Götterwelt steigt auf die Erde hernieder, um ihm zu huldigen und ihn anzubeten. Damit beginnt ein goldenes Zeitalter für die ganze Welt. Er ist Beseliger, Lehrer und Tröster. Zu seinem Lehrstuhl drängen sich nicht bloß die früheren Genossen seiner Kämpfe hinzu, sondern auch die höchsten Weisen der Vorzeit und die Götter selbst. In langen Reden entwickelt er da seine seligmachenden Lehren, nur unterbrochen von den Gebeten

[1] Das Buch „Sundara Kânda" übersetzt von *Garcin de Tassy* l. c. II, 215—272.

Digitized by Google

und Lobsprüchen seiner Verehrer. Er braucht nicht in den Himmel zu fahren: er ist selbst der Himmel.

Da Tulsi Dás seine eigenen Anschauungen in dieser Apotheose noch nicht genügend auseinandergesetzt zu haben glaubte, fügte er daran noch einen weiteren Dialog, in welchem Káka Bhusundi, der zum Brahmanen erhobene und dann in eine Krähe (Káka) verwandelte Çúdra Bhusundi, dem König der Vögel, Garur (Garuda), die ganze Philosophie, Theologie und Mystik des Vishnuismus noch weitläufiger erklärt, mit prophetischem Ausblick auf das Eiserne Zeitalter, d. h. auf die Zeit, in welcher der Dichter lebte.

Als Hauptgegner seiner Lehre bekämpft Tulsi die Sinnenlust. Vor allen Brahmanen und vor allem Volk läßt er Ráma selbst darüber sagen:

„Alle Schriften erklären, daß es ein großes Glück und zugleich eine große zu überwindende Schwierigkeit ist, mit dem Leibe eines Menschen geboren zu werden; denn dieser ist ein Vorratshaus guter Gelegenheit und ein Thor der Befreiung: und diejenigen, welche einen solchen erhalten haben und doch nicht in den Himmel gelangen, die werden Qual in der nächsten Welt ernten und verzweifelnd ihr Haupt schlagen und mit Unrecht die Schuld davon der Zeit, dem Schicksal und Gott zuschreiben. Doch Sinnenlust ist nicht das richtige Ziel für den menschlichen Leib; sie gewährt Befriedigung für nur sehr kurze Zeit und endet in Elend. Der Besitzer eines Menschenleibes, der sich der Sinnenlust ergiebt, gleicht dem Thoren, der lieber Gift will als Götterspeise. Niemand kann ihn loben: er wirft den Stein der Weisen weg, um ein Pfefferkorn aufzulesen. Solch ein Geschöpf treibt ewig irr umher zwischen den vier Arten der Geburt und den 84 Stufen der Lebewesen, beständig sich ändernd nach der Laune Máyás[1] und uneingeschränkt von Zeit, Schicksal, Natur und Erscheinungen. Zu dieser oder jener Zeit giebt Gott ihm aus reiner Gnade und ohne Grund für diese Gunst einen Menschenleib, ein Floß, auf dem er den Ozean des Seins durchfahren mag, mit meiner Gnade als Fahrwind, um seinen Lauf zu beflügeln; mit frommen Lehrern am Steuer kann er sich leicht alle Ausrüstung eines tüchtigen Schiffes verschaffen, was sonst über seine Kräfte hinausreichte. Wenn er so nicht über den Ozean gelangt, ist er ein elender, undankbarer Mensch, nur auf seinen eigenen Untergang bedacht.“[2]

Von großer Kraft ist die Schilderung des Eisernen Zeitalters:

„Die Lasterhaftigkeit des Zeitalters hatte die Religion erstickt; die heiligen Bücher wurden vernachlässigt, und falsche Lehrer hatten endlose Ketzereien verbreitet, die sie aus ihrer eigenen Phantasie geschöpft. Das Volk war überwältigt von Täuschung, und der Geiz hatte alle Thaten der Frömmigkeit gelähmt.

Keine Rücksicht ward mehr auf die vier Kasten genommen; jeder war darauf aus, die Schriften anzugreifen. Brahmanen verkauften den Veda; Könige verzehrten ihr Volk; niemand achtete der Gebote der Offenbarung. Als der rechte Weg galt der, welcher der Mehrheit beliebte; als der größte Gelehrte der, welcher am lautesten sprach. Jeder Schwindler und Heuchler wurde als ein Heiliger hingenommen. Als

[1] Die personifizierte Phantasie, die Mutter aller Täuschungen.

[2] VII. Dohá 43—45. *Growse* l. c. III. 188. 189.

Digitized by Google

ein Weiser galt, wer seinen Nachbarn plünderte; jeder Prahler galt als ein Feingebildeter, jeder Lügner als ein Genie, und man sprach von seinen Talenten in diesen bösen Tagen. Ein Verworfener, der die Lehren der Offenbarung leugnete, galt als ein erleuchteter Philosoph, und wer immer mit ungeschnittenen Haaren und Nägeln herumlief, wurde in diesem entarteten Zeitalter als ein Heiliger gefeiert. . . .

Allüberall war der Mann dem Weibe unterworfen und spielte den Spaßmacher wie ein tanzender Affe. Çûdras unterrichteten die Zweimalgeborenen in der Theologie und hingen sich die Brahmanenschnur um, um Geld zu machen. Jeder war der Sinnenlust, dem Geize und der Gewaltthat ergeben und verspottete die Götter. die Brahmanen, die Schriften und die Heiligen. Die Frauen entliefen ihren Männern, wie schön und edel diese sein mochten, und beteten den elendesten Fremdling an. Verheiratete Frauen gingen ohne jeden Schmuck umher, und Witwen bedeckten sich mit Juwelen. Lehrer und Schüler waren nicht besser als Taube und Blinde; der eine wollte nicht horchen, der andere hatte nicht lesen gelernt. . . .

Leute, die nur dem Weibe ihres Nächsten nachstellen, auf nichts sich verstehen als Betrug, Leute voll Unwissenheit, Gewaltthätigkeit und Selbstsucht — das sind die Leute, die man Theologen und Philosophen nennt. . . .

Niemand gehorcht mehr, keine Schwester, keine Tochter. Es giebt keine Zufriedenheit mehr, keine Achtung, keine Ruhe. Jede Kaste ist auf den Rang eines beutesüchtigen Bettlers herabgesetzt. Die Welt ist voll Neid, Tadel und Geiz; Sanftmut gilt für eine veraltete Ware. Jeder ist gequält mit Kummer und Verlust; alle Standespflichten sind aufgegeben. Die Menschen sind so geizig, daß sie nichts mehr wissen von Selbstverleugnung, Barmherzigkeit und Güte. Trägheit und Unzucht nehmen allenthalben überhand, Männer und Weiber mästen nur ihren Leib, und dicht gesäet sprossen die Verleumder."

Dennoch verzweifelt Tulsi Dâs nicht in diesem bösen, entarteten Zeitalter:

„Das Eiserne Zeitalter ist ein Pfuhl der Unreinheit und Bosheit; aber es hat einen ungeheuern Vorteil: Rettung daraus ist leicht. Im Goldenen, Silbernen, Kupfernen Zeitalter waren feierlicher Gottesdienst, Opfer und mystische Betrachtung die dazu bestimmten Mittel; im Eisernen Zeitalter werden diejenigen, die gerettet werden, es bloß durch Haris Namen.

Im Goldenen Zeitalter wurde man geistlich und weise und kreuzte den Ozean des Seins durch Betrachtung über Hari. Im Silbernen Zeitalter brachten die Menschen viele Opfer dar, weihten ihre Handlungen dem Herrn und vollendeten so ihren Lauf. Im Kupfernen Zeitalter hatten die Menschen keine Hilfe als die Verehrung von Râmas Füßen. Im Eisernen Zeitalter ergründen die Menschen die Tiefen des Seins einfach, indem sie Râmas Lob singen. Im Eisernen Zeitalter ist weder geistige Entzückung noch Opfer noch Erkenntnis von irgendwelchem Nutzen; des Menschen einzige Hoffnung ist darin, Râma zu lobpreisen. Wer immer jedes Vertrauen auf irgend andere Dinge aufgiebt und fromm zu Râma betet und sein Lob singt, der wird sicher jeder weiteren Existenz in der Welt entgehen. Die Macht seines Namens ist die besondere Offenbarung des Eisernen Zeitalters. Es ist sein einziger heiligender Einfluß, durch den die Seele geläutert und die Sünde zerstört wird."

In abermaligen Lobpreisungen Râmas klingt dann auch die Dichtung aus.

Schon die schwärmerisch-unklare Richtung des Dichters, die mythologischen Fabeleien, mit welchen er seine religiösen Anschauungen verschmolzen,

Digitized by Google

hat, und die phantaſtiſchen Sagen, mit welchen ihn die Andacht ſeiner Verehrer umwoben, bieten Gründe genug, ſeinen Râma-Kultus nicht zu überſchätzen, und ſchließen jede Möglichkeit aus, denſelben auch nur vorübergehend als ein etwaiges Surrogat chriſtlicher Bildung zu betrachten. Wir können deshalb Grierſon[1] nicht beipflichten, wenn er Tulſis Religion „eine einfache und erhabene — einen vollkommenen Glauben an den Namen Gottes“ nennt. Sie iſt ein wunderliches Gemiſch von mohammedaniſchen und altindiſchen Vorſtellungen, mehr nicht. Zu reinem Monotheismus erhebt ſie ſich nur dann und wann ſcheinbar, um alsbald wieder in pantheiſtiſche und polytheiſtiſche Ideen zu zerfließen. In der Geſamtentwicklung des Hinduismus jedoch bildet Tulſî Dâs wirklich einen freundlichen Lichtpunkt durch ſeine ernſte, ſtrenge Sittlichkeit mitten in einem Zeitalter der häßlichſten Entartung in Leben und Dichtung. Râmas Großmut, Bharatas Pflichtgefühl, Lakſhmanas Bruderliebe, Sitâs eheliche Treue galten ihm nicht nur als poetiſche, ſondern als ſittliche Ideale, deren Verwirklichung er anſtrebte. Von dem Schmutz der herrſchenden Erotik wandte er ſich beherzt ab und konnte mit Recht von ſeinem „Râmâyana“ ſagen:

„Hier giebt es keine lüſternen und verführeriſchen Geſchichten, die ſich wie Schnecken, Fröſche und ſchmutziger Schaum auf dem reinen Waſſer der Râma-Sage lagern: die geile Krähe und der gierige Kranich werden deshalb, wenn ſie kommen, ſich ſehr enttäuſcht finden.“

Außer dem „Râm-carit-mânas“ ſind von Tulſi Dâs noch 16 andere Werke vorhanden, darunter: „Gitâbalî“, die Geſchichte Râmas in ſangbaren Liedern; „Kabittâbalî“, eine ähnliche, vorwiegend religiös-didaktiſche Sammlung; „Vinaya Patrikâ“, 279 Hymnen an Râma, und „Hanumân Bâhuk“, eine Sammlung von Liedern an Hanûmat[2].

An ſeine Dichtungen reihen ſich in Hindi-Sprache noch 13 verſchiedene poetiſche Bearbeitungen der Râma-Sage[3], mehrere Proſabearbeitungen einzelner Epiſoden und eine Menge Proſabearbeitungen des Ganzen. Als die

---

[1] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân (Calcutta 1889) p. 43, und The Mediaeval Vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsi Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientaliſtenkongreſſes. Ariſche Sektion [Wien 1888] S. 180).

[2] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân p. 46. — *Tulsidâs*, Gîtâbali Râmâyan, ed. by *Th. Bihârlâlji*. Kalyân 1900.

[3] 1. Von Chintâmani Tripâthi; 2. von Mân Dâs; 3. von Baghawant Ray; 4. von Sambhu Nâth ... Râm Bilâs; 5. von Gulâb Singh (vedântiſch); 6. von Gajrâj Upâdhyâ; 7. von Sahaj Râm (anlehnend an Kâlidâſas „Raghuvamça“ und an das „Hanûman Nâtaka“; 8. von Sankar Tripâthi; 9. von Iswari Parſâd Tripâthi (Überſetzung des Vâlmikiſchen „Râmâyana“); 10. von Chandra Jhâ (in Maithili-Dialekt); 11. von Janaki Parſâd; 12. von Samar Singh; 13. von Purân Chand Jüth. — *Grierson* l. c. p. 57.

beſte der letzteren in Bezug auf Sprache und Stil bezeichnet Grierſon die „Rám Kathá“ des Pandit Chótu Rám Tivári.

Den glänzenden Leiſtungen des Súr Dás und des Tulſi Dás gingen ſchon die erſten Anläufe poetiſchen Theoretiſierens zur Seite. Die meiſten andern Dichter waren Schulpoeten, die, in Sanskritphilologie aufgewachſen, die Poeſie regelrecht nach den alten Schablonen betrieben. Der Boileau unter ihnen iſt Kéſab Dás (um das Jahr 1580). Eine romantiſche Geſchichte verbindet ſeinen Namen mit jenem der Dichterin Parbin Rái, für welche er ſein großes Werk „Kabi-priyá“ verfaßt haben ſoll. Die von ihm aufgeſtellte Theorie der Poetik wurde dann etwa 70 Jahre ſpäter (Mitte des 17. Jahrhunderts) von Chintámani Tripáthi und deſſen Brüdern weiter ausgebildet. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gab Kálidás Tribédi die „Hajárá“ heraus, die erſte große Anthologie aus den Werken des Goldenen Zeitalters.

Das 17. Jahrhundert führte auch wieder neue religiöſe Bewegungen herbei, die ziemlich fruchtbar für die Literatur wurden. Um das Jahr 1600 gründete Dádú die Dádú Panthi-Sekte, um 1650 Prán Náth diejenige der Prán-Náthis, um 1698 ſtiftete Gobind Singh die kriegeriſche Religion der Sikhs und kompilierte den „Ádi-Granth“, das heilige Buch dieſer Sekte.

Die Gedichte des Nazir von Agra gelangten zu großer Volkstümlichkeit, ſind aber äußerſt lüſtern und ſchmutzig[1]. Bedeutender iſt der anmutige Bihári-Dichter Lál Cháubé, deſſen Hauptwerk „Sat Saí“ 700 Dohás (Strophen) umfaßt[2]. König Jái Singh ſchenkte ihm für jeden Vers eine goldene Agraffe. Nach dem Urteil der Hindukritik hat kein anderer Dichter dieſes Werk an Feinheit, poetiſchem Duft und natürlichem Ausdruck erreicht.

Der Niedergang und Fall des Mogulreiches, ſowie das Sinken der Macht der Maráthas führte auch ein Erlahmen der literariſchen Thätigkeit nach ſich. Innere politiſche Zwiſtigkeiten erſchöpften die Kraft des Landes. Es gab wenig Dichter, und dieſe hatten meiſt nur Blutvergießen und Verrat zu beſingen. Man begnügte ſich, die Dichtungen früherer Zeit in verſchiedenen Blumenleſen zu ſammeln und ſchulgemäß zu kommentieren.

Ein neuer Aufſchwung begann erſt, nachdem ſich die Engländer der Herrſchaft bemächtigt und die Druckkunſt in Nordindien eingeführt hatten. Engliſche Gelehrte, wie Dr. Gilchriſt in Fort William, ſammelten nicht bloß die früheren Literaturſchätze und vermittelten dieſelben dem Studium der Europäer, ſie regten auch die Eingeborenen zu eifrigerer Pflege ihrer Sprache und Literatur, ſowie zu neuer Produktion an. Unter Gilchriſts Anregung

[1] „His works, although couched in popular language, are so filthily indecent as to be unreadable by any person of European training and taste“ (*Grierson* l. c. p. 70).

[2] The Satsaya, ed. by *G. A. Grierson*. London 1896.

Digitized by Google

und Gönnerſchaft entfaltete namentlich Lallú Ji Lál eine anſehnliche literariſche Thätigkeit [1].

Er überſetzte u. a. das „Prem-Ságar" („Meer der Liebe"), eine in Braj-Bhákhá geſchriebene epiſche Dichtung in Hindi-Proſa mit eingeſtreuten Verſen [2]. Der Held derſelben iſt Kriſhna (Hari), deſſen beliebteſte Sagen hauptſächlich aus dem „Bhágavata-Purána" (c. X), dem „Harivança" und dem „Viſhnu-Purána" zu einem wirklich poetiſchen Kranze vereint ſind; ſo die Geſchichte vom Buttern des Milchmeers („Rámáyana" I, 47), Kriſhnas Hirtenabenteuer, die Gründung der Stadt Dvaraká, Kriſhnas Einzug und Königsopfer, der Kampf der Kuru und Pándava, die Hochzeiten Dávakis, Balráms, Arjunas und Rukminis. Eigentlich Neues bietet das Werk nicht, aber die alten Götterfabeln erſcheinen darin gewiſſermaßen verjüngt, kürzer und deshalb faßlicher, aus dem künſtlichen Sanskritgefüge in ein leichter fließendes Idiom übertragen [3].

Neben prächtigen Naturſchilderungen, z. B. der Jahreszeiten, des Regens, der Morgenröte, des Gangesfluſſes [4], finden ſich darin ſehr anſchauliche und ebenſo charakteriſtiſche Beſchreibungen aus dem indiſchen Volksleben, wie Kriſhnas Harem, die Wahlehe (svayambar), eine indiſche Armee, das Fieber, der Talisman, Geburtszeremonien, Namengebung, Kindererziehung, die Schnur als Kaſtenabzeichen, die Tracht der Vaiſhnavas, das heilige Bad, das Begräbnis [5].

Lallú, oder mit vollem Namen Çri Lallú Ji Lál Kabi, war auch an der Herausgabe anderer Werke beteiligt, durch welche die älteren Sanskritdichtungen in der Form von leichteren Unterhaltungsſchriften neu in Umlauf geſetzt wurden. Die „Zweiunddreißig Geſchichten vom Thron" des Vikramáditya wurden von Mirzá Káſim 'Álí Javán in Urdú-Sprache überſetzt unter dem Titel „Singhásan Battiſi" [6]. Die „Fünfundzwanzig Teufelsgeſchichten" (Vetálapancavinçati) waren bereits in Braj-Bhákhá vorhanden

---

[1] *Grierson* l. c. p. 132. 133.

[2] Der Druck wurde 1804 unter Leitung des Dr. Gilchriſt begonnen, 1810 unter Obſorge von Abraham Lockett vollendet. — Prem Sâgar, translated by *Pincott*. London 1900. — Prema Sâgara, or Ocean of love. Literal transl. of the Hindi text of *Lallû Lâl Kavi*, as ed. by Prof. *Eastwick*, explained by *A. Pincott*. London 1898. — Théologie Hindoue. Le Prem Sagar, ocean d'amour. Trad. p. *E. Lemairesse*. Paris 1893. St. Amand 1899.

[3] „Le *Prem-Sâgar* offre à peu près les mêmes narrations, tantôt plus développées, tantôt plus succinctes, mais toujours rajeunies par cette poésie de la langue romane de l'Inde, plus concise dans son expression, et plus simple dans sa texture que l'ancienne poésie sanscrite, si riche de formes grammaticales, de synonymes et d'épithètes" (*Garcin de Tassy* l. c. II, 76—191).

[4] *Garcin de Tassy* l. c. II, 159—164. [5] Ibid. II, 166—183.

[6] Singhasan Battisi, translated into Hindi by *Syed Abdoolah*. London.

und wurden von Lallû ſelbſt als „Baitâl-Paciſi“ ins Hindûſtâni übertragen[1]. Gokul Nâth führte die Geſchichte der Çakuntalâ weitläufiger und mit manchen kleinen Abänderungen in Hindi-Proſa aus[2]. Ebenfalls auf eine alte Erzählung (Mâdhavânala und Kâma Kandalâ) geht der kleine Roman „Mâdhônal“ oder „Mâdhavânal“ zurück, den Lallû ſelbſt neu bearbeitete.

Der Inhalt iſt kurz folgender: In Puphâvatinagari (alter Name für Bilhâri in den Zentralprovinzen) herrſchte im Sambatjahr 919 (862 n. Chr.) der Râjâ Gobind Râo. Er hatte einen Diener Namens Mâdhavânal, der nicht nur ſehr ſchön war, ſondern auch trefflich ſang und tanzte und in allen Künſten bewandert war, weshalb alle Weiber ſich in ihn verliebten. Die Ehemänner beklagten ſich deshalb bei dem Râjâ, und der verhängnisvolle Tänzer ward aus Hof und Reich verbannt. Er ging nun nach Kamvati zu dem Râjâ Kâm Sên, der Geſang und Muſik liebte und ihm mit Freuden eine Anſtellung bei Hofe gab. Allein nur allzubald vergaffte ſich Mâdhavânal in die ebenfalls durch ihre Schönheit bezaubernde Gemahlin des Râjâ Kâm Kandalâ und wurde, da dies bald zu Tage trat, abermals vertrieben. Nun begab er ſich nach Ujjain und bettelte den dortigen König Vikramâditya an, welcher gleich jede ſeiner Bitten zu erhören verſprach. Und er hielt ſein Wort. Als der kunſtreiche Sänger von ihm begehrte, die Königin Kâm Kandalâ zur Frau zu bekommen, machte er kurzen Prozeß, zog zu Felde, belagerte und eroberte die Stadt Kamvati, bemächtigte ſich der ſchönen Königin Kâm Kandalâ und gab ſie ſeinem jungen Hofopernſänger zur Frau. Mit ſeiner Erlaubnis zog das romantiſche Paar nach Puphâvati und baute ſich dort einen herrlichen Palaſt, den man heute noch ſehen kann.

Die gelehrten Hindus begnügten ſich indes nicht damit, die alten Volksüberlieferungen bloß in leichter Unterhaltungslektüre neu aufleben zu laſſen. Gokul Nâth unterzog ſich der Aufgabe, auch die Rieſendichtung des „Mahâbhârata“ ins Hindi zu übertragen und ſo den weiteſten Volkskreiſen zugänglich zu machen. Faſt gleichzeitig riefen andere Schriftſteller eine neue Dramatik in Hindi-Sprache ins Leben, welche ſich zunächſt an die klaſſiſche Sanskritbühne anſchloß. Einige Nâtakas waren ſchon früher vorhanden, ſo

---

[1] Franzöſiſch von G. Devèze (in Muséon, vol. XI—XV); engliſch von J. T. Platts (London) und W. Hollings (Allahabad 1894).

[2] Andere Hindi-Überſetzungen: Pancatantra von Jvâlâpraſâd Miſhra (Bombay 1898), V. Bhattâchârya (Kalyân 1899); Hitopadeça von Râmeſhvar Bhatt (Bombay 1895); Çiva-Mahâpurânam von Jvâlâpraſâd Miſhra (Bombay 1896); Bhâgavat-Purâna von K. L. Shâligrâmji (Bombay 1894); Viſhnu-Purâna (Calcutta 1900); Kâlidâſa's Raghuvança von Jvâlâpraſâd Miſhra (Bombay 1895); Bhartrihari von Purohit Gopinâth (Bombay 1898); Kalhana's Râjatarangini von Nanda Kiſor Deva Sarmâ (Calcutta 1900).

Digitized by Google

eine „Çakuntalâ" von Nivaj (um 1650) und eine Überſetzung der „Prabodha-Candrodaya" (von Braj Bâſi Dâs, um 1770); doch wurden ſie nur vorgeleſen, nicht eigentlich geſpielt[1]. Das erſte regelrechte Hindi-Drama verfaßte Giridhas Dâs im Jahre 1857. Es heißt „Nahukh Nâtak" und behandelt die Vertreibung Indras von ſeinem Thron in Nahuſha und ſeine Wiedereinſetzung. Ein zweites, verfaßt von dem Râjâ Lachhman Singh, iſt eine neue Bearbeitung der „Çakuntalâ"[2].

Im Jahre 1888 konnte Grierſon bereits eine Liſte von 54 Hindi-Dramen zuſammenſtellen, darunter 19 von dem Dichter Hariçchandra. Viele davon ſind allerdings Bearbeitungen älterer Stoffe. So wurde z. B. „Mudrâ Râchhas" von Hariçchandr neu bearbeitet, „Mricchakatikâ" von drei verſchiedenen Poeten: von Gadâ Dhar Bhatt, von Dâmodar Çâſtri und von Thâkur Dayâl Singh. Die erſte Aufführung eines modernen Hindi-Stückes (des „Jânaki Mangal" von Sital Praſâd Tiwâri) fand im Sambatjahre 1925, d. h. anno Domini 1868, ſtatt.

Daß auch der Geiſt der alten Märchenpoeſie im Volke nicht ausgeſtorben iſt, bezeugen allerliebſte Kindermärchen, welche ſich Engländer von ihren indiſchen Dienſtboten erzählen ließen und danach aufzeichneten. In denſelben ſind die Stoffe und Motive der alten Feengeſchichten oft deutlich erkennbar, aber vielfach abgeändert durch neue Elemente, welche die Völkermiſchung im Laufe der verſchiedenen Eroberungen nach Indien gebracht, und deren ſich der indiſche Geiſt dann wieder in ſeiner Weiſe bemächtigt hat[3]. Der Raum erlaubt es leider nicht, ausführlichere Proben mitzuteilen.

---

[1] Nur in Behâr iſt eine dramatiſche Überlieferung vorhanden, die etwa fünf Jahrhunderte zurückreicht. Die Dramatiker waren meiſt Maithili-Brahmanen. Die Perſonen ſprachen Sanskrit und Prâkrit; nur die Lieder wurden in Maithili-Dialekt vorgetragen.

[2] The S'akuntalâ in Hindî. The Text of Kunvar Lachhman Sinh ed. by *F. Pincott*. Calcutta 1876. Proben in *Pincott*, A Hindî Manual (London 1882) p. 256—272.

[3] Indian Fairy Tales collected and translated by *Maive Stokes*. Calcutta 1879. Die meiſten der 30 Erzählungen ſtammen von zwei indiſchen Ayas, von denen die ältere, Müniya, in Patna geboren, ſchon mit ſieben Jahren nach Calcutta kam, die jüngere, Dunkni, in Calcutta aufgewachſen, die Geſchichten von ihrem Mann wußte, der ſeine Jugend in Benares verlebte. Herr H. C. Tawney, Bibliothekar des India Office, der Herausgeber der „Kathâſaritſâgara", der mir dieſes nur in 100 Exemplaren gedruckte Buch mitteilte, hatte Dunkni ſelbſt zeitweilig im Dienſte ſeiner Familie und verbürgte mir die Echtheit dieſer Hindûſtâni-Märchen.

Viertes Kapitel.

Die Bengâlî-Literatur.

Das Sprachgebiet des Bengâlî schließt sich ostwärts an das des Hindi an und reicht von Orissa hinüber bis Assam und von Râjmahal im Norden bis zum Meerbusen von Bengalen, über das gesamte untere Stromland des Ganges und Brahmaputra. Es ist ungefähr die jüngste der indischen Volkssprachen, mag aber nach Hunters Schätzung von etwa 50 Millionen gesprochen werden[1]. Denn Bengalen ist nicht nur die ausgedehnteste, sondern auch die dichtbevölkertste Provinz des Britisch-Indischen Kaiserreiches. Im Jahre 1881 zählte sie über 69 Millionen Seelen, 21 Millionen mehr als damals das neue Deutsche Reich (360 Seelen auf eine engl. Quadratmeile).

Die bengalische Literatur[2] steht unter dem Zeichen des Lyrikers Jayadeva von Birbhûm, den man wohl den letzten der großen Sanskritklassiker nennen kann. Das Brautlied Krishnas, das dieser formgewandte Sänger (wahrscheinlich im Anfang des 12. Jahrhunderts)[3] in der alten Kunst- und Literatursprache Indiens angestimmt, ging schon im Laufe des 14. in die Volkssprache von Bengalen über und ist wie der Ausgangspunkt, so auch bis heute der Lieblingsstoff der bengalischen Literatur geblieben. Der erste, der denselben in die Volkssprache übertrug, war Vidyâpati, ein Brahmane von Tirhût, der nach einer erhaltenen Schenkungsurkunde vor 1400 gelebt haben muß. Seine Sprache entspricht allerdings mehr dem Bihâri als dem heutigen Bengâli. Der völlige Übergang ließ indes nicht lange auf sich warten. Denn ungefähr um dieselbe Zeit wandte sich Chandi Dâs, ein Brahmane von Birbhûm, von seiner fast ausschließlichen Verehrung der Göttin Chandi, der Gemahlin Çivas, ab und ward ein eifriger Verehrer Krishnas, den er fortan in echt volkstümlichen Gedichten verherrlichte.

---

[1] *W. W. Hunter* (The Imperial Gazetteer of India VI [London 1886], 346). — Brockhaus (Bengalische Literatur [Zeitschrift der D. Morgenl. Gesellsch. XIX, 642—647]) schätzte 1865 das Sprachgebiet des Bengâli auf 39 Millionen, Duncan Forbes (A Grammar of the Bengâlî-Language. London 1875. Preface) auf ungefähr 30 Millionen.

[2] *Arcy Dae*, The Literature of Bengal. Calcutta 1877 (nach dem ausführlicheren Bengâli-Werk des Pandit Râmgati Nyaratna). — *W. W. Hunter* l. c. p. 346—355. — *Hara Prasâd Çâstri*, Ancient Bengali literature under Muhammadan patronage (Proceed. of the Asiat. Soc. of Bengal [1894] p. 118—122). — *Romesh Chunder Dutt*, The literature of Bengal. A biographical and critical history from the earliest times with a review of intellectual progress under English rule. Calcutta 1895. — *Chandra Nâth Basu*, The character of the present Bengâlî literature. (In Bengâlî.) Calcutta 1899.

[3] *Bühler*, Report p. 64. — Pischel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883, Stück 39, S. 1222.

Digitized by Google

Schon der „Gitagovinda" des Jayadeva ist nichts weniger als keusch gedacht; die Ausführung aber strotzt von glühender Sinnlichkeit. In den Bearbeitungen des Vidyâpati und des Chandî schwand noch mehr der leichte mythologische Schleier, der allenfalls eine allegorische Deutung ermöglichte. Krishna-Vishnu, der Gott, sank zu einem bloßen Hirten herab, die Dichtung auf das Niveau niedrigster Erotik. Hatten die Brahmanen früher das schlechte Beispiel, das Krishna mit seinen ehebrecherischen Abenteuern gab, dadurch unschädlich zu machen gesucht, daß sie erklärten, den Göttern sei mehr erlaubt als den Menschen[1], so fiel das jetzt weg. Aus trauriger Umnachtung des sittlichen Bewußtseins hervorgegangen, konnten solche Dichtungen nur dazu dienen, dasselbe noch tiefer sinken zu lassen.

Unter dem vishnuitischen Reformer Caitanya (1485—1527[2]), der in Bengalen und Orissa wirkte, zeigte sich wieder eine Wendung zum Besseren. Der volkstümliche Krishna-Dienst, der sich besonders in den „Yâtrâs", d. h. religiösen Festzügen und Festspielen, bethätigte, war indes zu tief gewurzelt, als daß er sich hätte beseitigen lassen. Doch wies Caitanya immerhin auf eine edlere, idealere Auffassung des Vishnu-Kultes hin[3]. Den von ihm gegebenen Anregungen mag es zu danken sein, daß im Laufe des 16. Jahrhunderts Kirtibâs Ojhâ, ein Brahmane aus Nadiyâ, seine Aufmerksamkeit der alten epischen Poesie zuwandte und das „Râmâyana" ins Bengâlî übersetzte. Die kräftige, wohltönende Übersetzung drang ins Volk und wird noch heute durch die Khattaks (Rhapsoden) bei tausend festlichen Gelegenheiten deklamiert.

Fast um dieselbe Zeit lebte indes auch die alte Çiva-Verehrung von neuem auf und fand ebenfalls einen hervorragenden Dichter an Makunda Râm Cakravartî, einem Brahmanen aus Bardwân. Mit den lebendigsten Farben hat er die blutsaugerische Tyrannei der Mohammedaner beschrieben, welche damals Bengalen bedrückten und ihn selbst von Haus und Hof vertrieben. Es ist ein interessantes Gegenstück zu der feenhaften Pracht, mit welcher die damaligen Herrscher von Hindûstân sich umgaben. Das Gold

---

[1] *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV (2nd ed. London 1872), 48.

[2] Nach der Angabe von J. Beames ist er geb. 1407, gest. 1486.

[3] „A great improvement on the morbid gloom of Çiva worship, the colourless negativeness of Buddhism and the childish intricacy of ceremonies, which formed the religion of the mass of ordinary Hindus; still we cannot find much to admire in it. There seems to be something almost contradictory in representing the highest and purest motions of the mind by images drawn from the lowest and most animal passions. ‚Ut matrona meretrici dispar erit atque discolor.'" (*John Beames*, Chaitanya and the Vaishnava poets of Bengal. Studies of Bengal poetry of the 15. and 16. centuries p. 3 [The Indian Antiquary II (Bombay 1873), 1 s. 37 s. 187 s.]). — Die Anhänger des Caitanya haben seit 1894 eine eigene Zeitschrift „Achayya", die in Calcutta erscheint.

Digitized by Google

dazu ward Millionen von Menschen mit der Daumschraube abgepreßt. Völlig unfruchtbares Land wurde als Ackerland besteuert, dreiviertel Morgen als ein voller Morgen angerechnet, auf sieben Rupien unter verschiedensten Vorwänden noch eine mehr erpreßt, so daß die meisten Bauern ihr Land im Stich ließen und ihr Vieh um Spottpreise verkauften. So kam auch die Familie des Makunda Räm an den Bettelstab, und er war genötigt, als Lehrer bei einem reichen Manne sein Brot zu verdienen. In dieser bescheidenen Stellung schrieb er neben kleineren Dichtungen zwei größere Werke, die ihm den Ehrentitel „Kabi Kankan" („Perle der Sänger") verdienten. Beide zeigen, wie zähe die indische Vorstellungsweise nach Jahrtausenden sich noch in den alten Gleisen bewegte.

Ein Sohn des Indra, der mit seinem Vater wonnereich im Paradiese lebt, wird zur Abwechslung wieder einmal auf Erden geboren, und zwar als ein Jägersmann, Namens Kálketu. Auch seine himmlische Gemahlin will bei diesem Abenteuer mit dabei sein, steigt ebenfalls zur Erde nieder und teilt als armes Jägerweib fortan treulich sein hartes und entbehrungsreiches Dasein. Die beiden Herabkünfte aber hat dieses Mal Chandi, die Gemahlin des Gottes Çiva, eingefädelt, in der Absicht, daß zu ihrer Ehre auf Erden eine Stadt gebaut würde. Deshalb sorgt sie denn auch dafür, daß der arme Jäger und seine Frau nach langen mühevollen Jahren einen vergrabenen Schatz entdecken, natürlich, damit sie eine Stadt bauen und ihr widmen können. Dies geschieht denn auch. Aber auf den Rat eines falschen Freundes läßt sich Kálketu mit dem König von Kalinga in Südindien ganz unvorsichtig in einen Krieg ein, wird geschlagen, gefangen und ins Gefängnis geworfen. Doch die Göttin Chandi läßt ihren treuen Verehrer nicht im Stich. Sie befreit ihn zur richtigen Stunde und nimmt ihn über Jahr und Tag wieder in den Himmel auf, wo der arme Jäger wieder mit seiner Gattin als Sohn des Indra thront und alle Herrlichkeiten genießt.

Das ist die eine Dichtung des Makunda Räm. Der Held der andern heißt Srimanta Sadágar. Er ist der Sohn eines reichen Gewürzhändlers, Namens Dhanapati, und einer himmlischen Nymphe, Khullonâ, die wegen eines kleinen Vergehens auf die Erde geschickt wird, um Buße zu thun. Wegen ihrer außerordentlichen Schönheit hat sie der Kaufmann zur zweiten Frau genommen. Bevor aber die Ehe vollzogen, wird er von seinem König nach Ostbengalen geschickt, um dort einen Käfig für dessen Lieblingsvogel einzukaufen. In der Zwischenzeit stachelt eine böse Zofe die erste Frau des Kaufmanns zu grimmiger Eifersucht auf, und Khullonâ wird aufs Land geschickt, um dort die Ziegen zu hüten. Auch hier ist es wieder die Göttin Chandi, die Hilfe bringt, indem sie den Sinn der ersten Frau umstimmt. Khullonâ darf wieder ins Haus zurück und wird nun Mutter des Srimanta

Digitized by Google

Sadâgar. Abermals muß dann der Gewürzhändler auf Reisen, dieses Mal nach Ceylon. Dort wird er aber ins Gefängnis geworfen, und sein Sohn, der ihn befreien will, wird ebenfalls festgenommen und zum Tode verurteilt. Erst als er zur Hinrichtung geführt werden soll, legt sich die Göttin Chandi ins Mittel, befreit Vater und Sohn, und die schöne Khullonâ erhält die Schmucksachen zurück, die sie unvorsichtigerweise hatte ins Meer fallen lassen.

Die heimtückische Zofe und andere Motive sind offenbar aus dem Râmâyana herübergenommen. An die Schönheit und Bedeutsamkeit der alten Epen reichen aber die zwei neuen Dichtungen nicht heran. Als Vorteil mag es deshalb betrachtet werden, daß im folgenden Jahrhundert Kâsi Râm Dâs die große Aufgabe auf sich nahm, das „Mahâbhârata" zu übersetzen[1]. Auch diese Übersetzung, wie jene des Râmâyana, gelangte zu allgemeiner Beliebtheit und wird noch heute in den Tempeln gelesen, von Rhapsoden vorgetragen und bei Festlichkeiten halbdramatisch agiert. Den kräftigen Volksgeist, der das gewaltige Epos geschaffen, besaß indes der Dichter selbst nicht mehr. Die großen Heldenkämpfe erscheinen in sehr abgeschwächter Form, dagegen hat er die zarteren und weicheren Episoden sehr glücklich wiedergegeben.

Die Hauptdichter des 18. Jahrhunderts waren Râm Prasâd Sên, geb. 1720 aus niederer Kaste (Vaidya), und Bharat Chandra Râi, der Sohn eines kleinen Râjâ. Der erstere, ein eifriger Çivait, verherrlichte die unsaubere Göttin Chandi unter ihren verschiedensten Namen: Kâli, Çakti u. s. w., nicht ohne Klagen über ihre Grausamkeit. Sein bedeutendstes Gedicht auf sie heißt „Kâli Kirtan"; er hat aber auch Krishna in seinem „Krishna Kirtan" besungen und das „Bidyâ Sundar", ein leidenschaftliches Liebesgedicht, unter dem Titel „Kabiranjan" neu bearbeitet. Dieses letztere Werk wurde indes bald durch eine gewandtere Bearbeitung des Chandra Râi verdrängt, der dazu noch zwei Fortsetzungen schrieb: „Annadâ Mangal" und „Mânsinha", alle drei zum Preis der widerlichen Göttin Kâli, die wie die Astarte der Alten Wollust und Grausamkeit in abstoßendster, unheimlichster Weise verkörpert. Man muß schon beide Augen schließen, um in dieser Poesie den eigentlich götzendienerischen Kern zu mißkennen[2]. Chandra Râi starb 1760, drei Jahre nachdem sich Lord Clive Bengalens bemächtigt hatte. Die furchtbare Bedrückung und Aussaugung des Landes durch Lord Clive war nicht sehr geeignet, die Hindubevölkerung, die schon unter dem mohammedanischen Joche schwer gelitten hatte, für die Aufnahme christlicher Civilisation günstig zu stimmen. Die Bekanntschaft mit der Druckpresse und

[1] Eine Neu-Ausgabe dieser Übersetzung erschien in Calcutta 1898.

[2] Einen sonderbaren Versuch, die Kâli-Verehrung zu idealisieren, macht die Schrift: Kali the Mother, by the Sister (*Bakhta*) *Nivedita* of the Order of Ramakrishna. Calcutta 1900.

Digitized by Google

mit andern mehr materiellen Errungenschaften europäischer Kultur rief deshalb wohl eine neue literarische Thätigkeit in Bengalen wach, ja eine regere und lebendigere als je, aber nicht im Sinne einer Annäherung an das Christentum, sondern in völlig heidnischem Sinne. Die Jagd, welche europäische Gelehrte schon vom Ende des 18. Jahrhunderts an auf die Werke der alten Sanskritliteratur machten, und die ungeheure Verehrung, welche sie im Laufe des 19. für die Religion des Veda und die altindische Philosophie an den Tag legten, die Zersplitterung und Verschiedenheit, in welcher das Christentum nach Nordindien drang, und die übeln Beispiele der Europäer: das alles trug nicht wenig dazu bei, die gebildeten und begabteren Hindus in ihrem altheidnischen Nationalstolz zu befestigen. So ist die Bengâli-Literatur im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Umfang angewachsen, wie sie ihn nie zuvor besessen. Man rechnet, daß jetzt in Unterbengalen allein jährlich etwa 1300 Werke in der Volkssprache gedruckt werden, so daß eine Bibliographie über die letzten Jahrzehnte schon für sich einen stattlichen Band ausmachen würde.

Ein großer Teil dieser Werke sind allerdings Übersetzungen, durch welche die Sanskritliteratur von der ältesten Zeit bis herab auf die Gegenwart den weitesten Kreisen zugänglich und mundgerecht gemacht wird, die Veden mit ihren weitläufigen Kommentaren, wie die Brâhmanas und Upanishads, die zwei riesigen Epen und die Purânas, wie die Schätze der früheren Epik, Lyrik und Dramatik, das „Pancatantra" und der „Hitopadeça" wie der buddhistische „Dreikorb" und seine Jâtakas und Avadânas. Für die Erklärung der Veden wurde 1895 sogar eine eigene Monatsschrift, der „Veda" (in Bhawânîpur) gegründet, während andere Monatsschriften: „Prabhâ" (in Kâśipur, seit 1894), „Jyotih" (Calcuttta 1894), „Sâhitya Parishad Patrikâ" (Calcutta 1894), letztere als Organ einer Literaturakademie, „Bâsâna" (Chinsurâ 1895) und die halbmonatliche Zeitschrift „Sârasvat Prasûnânjali" (ein Blumenstrauß für Sarasvatî, Calcutta 1894) weiteren literarischen Zielen dienen. Seit vielen Jahren arbeitet der unermüdliche Nagendra Nâth Basu an dem „Vishva Kosh", einer allgemeinen Encyklopädie, die gelehrten Anupa Krishna Mitra und Lalita Krishna Basu an dem „Samartha Kosha", einem großen Englisch-Bengalischen Wörterbuch, das zugleich ein biographisches Lexikon für die Purânas in sich schließt. Mit hohem Selbstgefühl sehen die Inder schon jetzt auf diese Leistungen zurück.

Als Begründer ihrer neueren Prosa feiern sie den Râjâ Râm Mohan Râi (Rammohun Roy, 1774—1833), der es versuchte, in seinem „Brahmâ-Samâj" eine neue theistische Religion auf Grundlage der Veden zu stiften, welche er über die Bibel und den Korân erhob. Ebenfalls als Muster von Bengâli-Prosa gelten die Artikel, in welchen Akkhai Kumâr Datta (geb. 1820) die theistischen Anschauungen des „Brahmâ-Samâj" in der Zeitschrift „Tatwabodhini Patrikâ" verteidigte und welche später in Buchform erschienen[1]. Îçvar

[1] *Rai Bahadur Lala Baij Nath*, Hinduism, Ancient and Modern, as taught in original sources and illustrated in practical life. Meerut 1899. — A. Hegglin S. J., Der moderne Hinduismus unter dem Einfluß christlicher Ideen (Stimmen aus Maria-Laach LVII [Freiburg i. Br. 1899], 39—52; 122—138; 280—294.

Chandra Vidyasâgar entfaltete eine reiche literarische Thätigkeit, um einerseits die philosophische Sanskritliteratur neu aufleben zu lassen, anderseits das verhängnisvolle Witwenrecht und die damit zusammenhängenden sozialen Mißstände aus den alten Rechtsbüchern selbst zu bekämpfen [1]. Als Dichter der neuen Ära that sich zuerst Îçvar Chandra Gupta (geb. 1809) hervor, der indes bald durch Madhu Sûdan Datta (1828—1875) in den Schatten gestellt wurde. Sein Epos „Meghnâd Badh Kâbya" behandelt den Tod des Meghnâd oder Indrajit, der als Sohn des Râkshasa Râvana mit seiner Tarnkappe eine Hauptrolle im Râmâyana spielt. Nach Ansicht der Inder hat er mit diesem Gedicht nahezu den guten Vâlmiki, ja auch Homer, Dante und Shakespeare erreicht. Die Reihe der Bühnendichter eröffnete Dina Bandhu Mitra (1829—1873) mit dem Stücke „Nil Darpan", d. h. „Spiegel des Indigo", worin das Treiben der früheren Indigopflanzer hart mitgenommen wurde; der englische Übersetzer wurde dafür gerichtlich belangt und mit Geld- und Gefängnisstrafe belegt [2]. Bankim Chandra Chattarji (geb. 1838) versuchte mit dem Roman „Dargesh Nandini" auch die novellistische Literatur in Bengalen einzuführen, und zwar mit günstigem Erfolg. Schon zahlreiche andere sind ihm gefolgt, und so sind der modernen Vielschreiberei auch in Bengalen alle Schleusen geöffnet.

Der Roman „Kopal Kundala" des Dichters Bankim Chandra Chattopâdhyâya enthält merkwürdige Züge aus dem Jugendleben der Kaiserin Mihirunnisâ, die (um das Jahr 1585 geboren) als Kind eines verarmten Ehepaares aus Khorassân an den Kaiserhof Akbars kam, erst die Gattin des vornehmen Schir Afghân, dann (1611) diejenige des Kaisers Jehângir ward und als „Nür-mahall" („Leuchte des Harems") nicht nur großen Einfluß auf ihren Gemahl, sondern auch auf die Geschicke des Mogulreiches erlangte. Aller Glanz, der ihr romanhaftes Leben umstrahlt, vermag übrigens die sittliche Erniedrigung nicht zu verdecken, zu welcher der Islâm auch ein so seltenes, geniales Weib verdammte [3].

---

[1] Die Deutsche Morgenländ. Gesellschaft ernannte ihn 1865 zum Mitglied, wofür er ihr seine sämtlichen Werke, 16 an der Zahl, in 22 Bänden, verehrte (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XIX, 642 ff.).

[2] Der Sanskritroman „Kâdambari" wurde als Drama bearbeitet: The well known story of Kâdamvari in the form of a drama. In Bengali. Ed. by *Manmatha Nâth Chatterji* (Jessore 1895). — Proben von Lyrik bei Munshi Belayet Hosain, Paramârtha Sangitratnâkar (157 Lieder). Calcutta 1894; Kaliprasanna Kavyabisarada, Vidyapati. Bhavanipur 1894. — N. K. Chatterji, Bhâratiya Sangit Muktavali (Perlenschnur indischer Lieder) I. Dacca 1897. — Ein Leben Buddhas in Versen giebt Navin Chandra Sen, Amitâbha. Calcutta 1895.

[3] Kurt Klemm, Mihirunnissa, die Sonne der Frauen (Allgemeine Zeitung 1897 [München], Beilage 128).

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Die Sindhî-Literatur.

Als Grenzgebiet Indiens hat das Stromland des Indus seit den Tagen Alexanders d. Gr. viel von fremden Eroberern zu leiden gehabt und oft seinen Herrn gewechselt. Schon die Indo-Skythen rissen es von dem brahmanischen Indien los; vom Anfang des 8. Jahrhunderts bis gegen Ende des 9. war es in den Händen der Araber; nach kurzer Herrschaft einheimischer Fürsten fiel es an Mahmûd von Ghazna, später an benachbarte indische Fürsten, dann an Akbar d. Gr. und dessen Nachfolger, unter Nâdir Schâh an Persien und endlich an die Engländer. Die Bevölkerung ist im Laufe der Zeit großenteils mohammedanisch geworden, doch hat sie sich wenig mit fremden Bestandteilen gemischt. Für die Mohammedaner wurde natürlich die Sprache des Korâns jene der Religion und religiösen Bildung, die indes hier nie einen höheren Grad erreichte. Daneben wird an den Grenzen Puschtu (Paschtô) und Belochi (Balûchi) gesprochen, im oberen Sindh Jâtaki[1], ein dem Multâni und Panjâbi verwandter indischer Dialekt, in literarisch gebildeten Kreisen wohl auch Persisch, doch oft ziemlich schlecht; am meisten aber ist noch das Sindhi verbreitet, eine sehr formenreiche, echt indische Volkssprache, welche, dem Sanskrit verwandt, von einem der älteren indischen Prâkrits abstammt und sich wieder in mehrere Zweige teilt: 1. das Sirâiki (in Obersindh, gemischt mit Belochi und Jâtaki); 2. das Kachi (auf der Halbinsel Kutch oder Katsch, verwandt mit Gujarâti); 3. Tharêli oder Jesalmerî (gemischt mit Mârwâri); 4. das Takkaramji-boli (im Westen, gemischt mit Brahûi und Belochi) und endlich 5. das eigentliche Sindhi, das am untern Stromlauf des Indus die Hauptsprache bildet[2].

Das Sindhi ist von jeher die verachtetste Sprache Indiens gewesen, wahrscheinlich weil sich die Völkerschaften am Indus schon in alter Zeit dem Brahmanismus nicht unterwarfen, in Fremdherrschaft gerieten und schließlich den Islâm annahmen. Die alten Prâkrit-Grammatiker kümmerten sich nicht darum, und die Dramatiker ließen nur die allergemeinsten Rollen allenfalls Apabhramça sprechen. Ähnlicher Verachtung fielen die Jâts anheim, d. h. die ländliche Bevölkerung von Sindh, welche sich seit unvor-

[1] Über das Jâtaki vgl. *Burton*, A Grammar of the Jâtaki Belochki Dialect (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Bombay, Branch, 1849], 84 ff.).

[2] *Richard F. Burton*, Sindh and the Races that inhabit the valley of the Indus (London 1851) p. 60 ff. (p. 56—133 enthalten eine kurze Übersicht der Sindhi-Literatur). — Sindh revisited. 2 vols. London 1877. — Vgl. *J. F. Blumhardt*, Catalogue of the Hindi, Panjabi, Sindhi and Pusto printed books in the library of the British Museum. London 1893.

Digitized by Google

denklichen Zeiten von Landbau und von Kamelzucht ernährt. „Jât" heißt im Panjâb soviel als ein „Bauerntölpel" [1]. Dennoch ist kein Zweifel, daß diese Bevölkerung arischen Ursprunges ist.

„Was das Sindhi selbst anbelangt, so ist es eine reine sanskritische Sprache, freier von fremden Elementen als irgend eine andere neuere Sprache Indiens. Die alten Prâkrit-Grammatiker mögen ihren Grund gehabt haben, das Apabhramça als den niedrigsten Prâkrit-Dialekt zu bezeichnen; allein wenn wir zur Vergleichung der heutigen indischen Sprachen übergehen (die dravidischen ausgenommen), so gebührt dem Sindhi gerade die umgekehrte Stellung seinen Schwestersprachen gegenüber. Es schließt sich an das alte Prâkrit viel enger an als das Marâthi, Hindi oder Bengâli und hat einen Formenreichtum bewahrt, um die es die andern wohl beneiden dürfen.

„Während die neueren Volkssprachen Indiens schon im Zustande vollkommener Zersetzung sich befinden und kaum in ihnen noch ein roter Faden der alten ehrwürdigen Muttersprache sich durchzieht, hat im Gegenteil das Sindhi bedeutende Trümmer gerettet und sich einen grammatischen Bau geschaffen, der an Einheit der Ausführung und innerer Stärke der losen Konstruktion der andern Dialekte weit voransteht." [2]

Charakteristisch für die literarischen Verhältnisse in Sindh dürfte es indes sein, daß, als die englische Regierung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts für Schulbücher sorgen wollte, es nicht einmal eine feste, allgemeine Schrift gab, sondern eine solche erst offiziell vorgeschrieben werden mußte. Die Mollahs lernten eben Arabisch, Leute, die sich für die Poesie interessierten, allenfalls Persisch; Sindhi dagegen blieb in literarischer Hinsicht ein Aschenbrödel. Selbst die wenigen vorhandenen Chroniken von Sindh sind in persischer Sprache abgefaßt [3].

Dennoch besitzt und besaß Sindh eine ziemlich umfangreiche Literatur, die früher noch ansehnlicher gewesen zu sein scheint: allerdings keine gelehrte,

[1] Die Einwohner des nördlichen Sindh sehen hinwieder stolz auf jene des Indus-Deltas herab, und es geht das Sprichwort: „Der gelehrte Mann von Lâr ist ein Ochs in Ober-Sindh" (Lâra jô parhyô sirê jô dhagô).

[2] E. Trumpp, Das Sindhi im Vergleich zum Prâkrit und den andern neueren Dialekten sanskritischen Ursprungs (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XV, 690—752; XVI, 127—214). — Vgl. *Ernest Trumpp*, Grammar of the Sindhi Language compared with the Sanskrit-Prakrit and the cognate Indian vernaculars. London (Leipzig) 1872.

[3] Das hat wohl Hunter (Imperial Gazetteer of India VI [London 1886], 342) zu der Bemerkung veranlaßt: „The Sindhi language abounds in words of non-Arian origin; it contains very few Tatsamas i. e. Sanskrit words in their original shape; and *it is almost destitute of an original literature.*" Zu weit ging dann wohl auch Burton, wenn er behauptete, „daß kein Land in Indien bei seiner Eroberung durch die Engländer eine größere Originalliteratur aufweisen konnte als Sindh".

Digitized by Google

ſondern eine echte Volksliteratur, die ſich durch fahrende Sänger ſeit undenklichen Zeiten über das ganze Land verbreitet und bis in die Gegenwart erhalten hat. Es giebt kaum einen Ort, der nicht ſeine eigenen Lokalſagen, Volkserzählungen, Abenteuer, Balladen und Liebesgeſchichten in Verſen beſäße, in faſt reinem indiſchen Idiom, ohne Beimiſchung arabiſch-perſiſcher Gelehrſamkeit [1].

Von den poetiſchen Arten und Formen ſind manche aus dem Arabiſchen und Perſiſchen herübergenommen, ſo 1. Madah, d. h. Lobgeſänge auf Alläh, den Propheten, die ſogen. „Heiligen" des Islâms und andere religiöſe Gegenſtände; 2. Munajat, mehr volkstümliche Lieder aus dem Alltagsleben; 3. Marſiyah, Klagelieder, beſonders auf die ſchî'itiſchen „Märtyrer" Haſan und Huſain; 4. Kowar und Laanat, ſatiriſche Gedichte, in welchen gewöhnlich ziemlich derb den Männern Geiz und Feigheit, den Weibern Häßlichkeit und Sittenloſigkeit vorgeworfen wird. Als einheimiſche Formen dagegen bezeichnet Burton: 1. Fath-namo, Schlachtgeſänge, welche an die altarabiſchen erinnern; 2. Kafi oder Wai, Liebesgedichte von acht bis zwölf Zeilen, meiſt auf beſtimmte Weiſen (in Jâtaki heißen ſie Tappa oder Khiyâl); 3. Baita, Couplets von meiſt drei Verſen, von denen der dritte in ſeiner Cäſur mit den zwei erſten reimt, der Schluß aber reimlos iſt. Sie werden zur Guitarre geſungen. Mit anderer Sur (Melodie) und mit Tamburinbegleitung heißen ſie Dohro; 4. Sanyaro (Botſchaft), Liebesbotſchaften mit eigener Melodie und Pfeifenbegleitung [2].

Die Zahl der fahrenden Sänger iſt ſehr groß. Wenn ſie nicht ſelbſt Dichter ſind, ſo ſind ſie wenigſtens Reimer und wiſſen eine Menge jener älteren Volkslieder auswendig [3]. Bei Geburtsfeierlichkeiten, Beſchneidungsfeſten, Hochzeiten, großen Gaſtmählern oder Familienſchmäuſen, Tanzbeluſtigungen, kurz bei allen privaten wie öffentlichen Feſten und Unterhaltungen gilt ihre Gegenwart für unentbehrlich. Sie ziehen auch auf den

---

[1] Die einen ſchrieben das Sindhî mit arabiſchen Buchſtaben (Arabic Sindhî), die andern, vorzüglich die Kaufleute, bedienten ſich der ſogen. Banyâ-Charaktere, d. h. eines wiſſenſchaftlich faſt unbrauchbaren, völlig verderbten Sanskritalphabets. Die Regierung ſchrieb 1852 eine arabiſierte Schrift vor, die aber nicht zum beſten ausfiel. *F. J. Goldsmid*, The Sindhî Legendary Poem of Sâswî and Punhû. On the preservation of National Literature in the East (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Series I [1865], 29—41). — Trumpp (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XV, 698, Anm.) bemerkt dazu: „So wird in Indien oft verfahren von Leuten, die buchſtäblich kein ABC gelernt haben."

[2] *Burton* l. c. p. 77 ff.

[3] Ein einziger ſolcher Barde wußte ſo viele, daß er Dr. Trumpp einen ganzen Band in die Feder diktieren konnte. Der verdienſtvolle Gelehrte ſammelte während ſeines Aufenthaltes in Sindh zwölf Bände ſolcher Volksdichtungen, die meines Wiſſens noch nicht veröffentlicht wurden.

Jahrmärkten (mêlôs) herum und tragen da ihre Stücke vor, immer von dichten Volksscharen umdrängt. Der Vortrag ist mehr Recitativ als eigentlicher Gesang; die Begleitung bildet bald eine siebensaitige Guitarre (sârnagi), bald eine mit Saiten bespannte Wassermelone (tumbô), bald eine Handtrommel (damar), mit Bezug auf welche diese Bänkelsänger wohl auch Trommler (lânghô) genannt werden.

Am beliebtesten unter den Erzeugnissen dieser Volkspoesie waren und sind eine Anzahl von Liebesgeschichten[1], wie „Sâssui und Punhû", „Râno und Mûmala", „Umar und Mârui", „Sôhini und der Büffelhirte" (Mêhâru) u. a. Sie sind noch heute in ganz Sindh in Umlauf. Der Kameltreiber singt Strophen daraus auf seinem einsamen Ritt durch die Wüste und der vielgeplagte Bauer hinter seinem Pfluge her.

Stücke wie „Hasan und Husain", „Laili und Mâjnûn" verraten sich von selbst als mohammedanische Erbstücke der arabisch-persischen Literatur. Die weitaus größere Zahl der Sindhi-Balladenstoffe weist auf indischen Ursprung hin, und zwar auf eine Zeit, in welcher die einheimische Landbevölkerung, die Jâts und ihre Grundherren, die Jâms, noch selbständige Leute waren und unter sich oder mit den Nachbarn blutige Kämpfe führten. So heißt es in dem alten Gedicht „Sôrathi":

> Unter dem Palaste des Edeln sind Ströme Blutes geflossen;
> Vor Sôrathi kamen die Jâms und die gewaltigen Jâts,
> Rufend: o weh! o weh! schlagen sie die Hände zusammen,
> Heute ist unser Freund von den Barden erschlagen worden.

Andere dieser Lieder besingen die Kämpfe zwischen den ungläubigen (Kâfir) Königen und den mohammedanischen Helden, welche zuletzt das Land unterjochten. Leider sind diese Lieder nicht in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Wir können nur vermuten, daß der indische Volksgeist hier, frei von den Fesseln des Brahmanismus, jenen kräftigeren Charakter bewahrt hat, wie er in den Sagen des Mahâbhârata zu Tage tritt. Die noch erhaltenen Volksüberlieferungen sind durch eine Periode hindurchgegangen, in welcher bereits der Islâm herrschte, und wurden meist von Dichtern bearbeitet, welche in ihren religiösen Anschauungen dem persischen Sûfismus huldigten.

---

[1] Als die berühmtesten führt Burton (l. c. p. 56 ff.) auf: 1. Sassui and Punhu; 2. The tale of Rano and Mumal (eine Liebesgeschichte aus Râjputâna); 3. The loves of Hir and Ranjho; 4. The story of Marui and the Sumra prince; 5. The battles and death of Mall Mahmud; 6. The conquests of Dulha Darya Khan; 7. The loves of Sohni and the Mehar (Büffelhirte); 8. The wars of Dodo and Chanesar; 9. The prophecies of Samvi or Haft tan; 10. The story of Lilan Chanesar; 11. The legend of the Nang or dragon; 12. The tale of the Ghatu or fishermen; 13. The battles of Abdullah the Brahui; 14. The feuds of Subah Chandiya; 15. The quarrels of Jam Hala and Jam Kehar.

Digitized by Google

Der berühmteste dieser Dichter, der einzige, dessen Werke gesammelt und herausgegeben sind, Prophet und Dichter in einer Person, ist Schâh Abd-ul-Latif, geboren um das Jahr 1688 und gestorben 1751. Sein später mit vielen Anekdoten aufgeputztes Leben ist ungefähr das eines persischen Derwischs und Sûfi, aber insofern nicht ganz uninteressant, als es uns den Sûfismus in sonderbarster Mischung mit älterer indischer Ritterpoesie und Romantik zur Anschauung bringt [1].

Schâh Latif (Sayyid Abd-ul-Latif i Târik) erblickte das Licht der Welt in Hâlâ Haveli, einem jetzt zerstörten Dorf in der Nähe von Bhita. Sein Urgroßvater galt als einer der größten mohammedanischen „Heiligen" weit und breit in ganz Sindh. Auch Schâh Latif zeigte schon als Knabe Anlage zum Mysticismus. Er wollte nicht über den Buchstaben Alif hinaus lernen, weil mit diesem ersten Buchstaben des arabischen Alphabets auch der Name „Allâh" begann. Den gewöhnlichen Schulkursus vollendete er, der Überlieferung zufolge, nicht, erwarb sich aber doch eine tüchtige Kenntnis des Arabischen und Persischen. Schon in früher Jugend litt er an Verzückungen. Einmal wäre er, ganz ins Unsichtbare verloren, an einem Sandhügel beinahe vom Flugsand überschüttet worden, wenn ihn nicht noch ein Ziegenhirt entdeckt und gerettet hätte. Ein anderes Mal verkroch er sich in einen hohlen Tamarindenbaum und wollte nicht mehr zu den Seinigen zurück. Ein Zimmermann verriet ihn, obwohl er ihm feierlich Stillschweigen gelobt hatte. Latif fluchte ihm. Der Zimmermann wurde vom Aussatz befallen und nur dadurch wieder befreit, daß Latif ihm seine Wunden leckte. Trotz dieser wunderbaren Züge jedoch verliebte er sich nach Art anderer Muselmänner. Als er in Kotri die schöne Sayyada Begum heiraten wollte, wurde ihm deren Hand von ihrem Vater Mirza Mughal Beg versagt. Auch als Räuber in dessen Haus eingebrochen waren und Latif sich ritterlich zu deren Verfolgung anbot, wurde er abgewiesen. Er fluchte nun dem Mughal Beg und all seinen Leuten. Und der Fluch erfüllte sich. Mughal Beg ward mit all den Seinen getötet, nur die Tochter nicht, die Latif nun heimführte, und deren Knabe aus erster Ehe. Sie bat ihn, diesen einzigen Sprossen ihres Geschlechtes zu segnen; allein es war vergeblich. Der frühere Fluch wirkte fort. Das Kind starb rasch dahin, und Latif sagte nur: „Golo ist tot, und die Angst ist jetzt vorüber."

Schâh Latif lebte nun in Kotri als regelrechter Fakir mit andern Fakirs zusammen. Das „Miâr i Sâlikhân i Tarikat", ein persisches biographisches

[1] The Life, Religion and Poetry of Shâh Latif, the greatest poet of Sind, by *Lilarâm Watanmal Lalvani*, Sub-Judge of Hala. Korachi, Phoenix Press, 1890. — Vgl. E. Trumpp, Eine Sindhi-Sprachprobe. Sôrathi, ein Sindhi-Gedicht aus dem großen Diwân des Sayyid Abd-ul-Latif (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XVII, 245—315).

Digitized by Google

Werk, sagt von ihm: „Er war berühmt für Riyazat (Selbstpeinigung u. s. w.), wurde ein Maizub i Ashik (ein höherer Grad in der Stufenleiter des Sufismus) und erlangte endlich den Rang eines Maschaikh (Meisters). Obwohl er nie studierte, war er doch Meister im ganzen Kreis der Künste und Wissenschaften. Seine Murids (Schüler) waren sehr zahlreich und viele ihm also zugethan, daß sie bei seinem Tode vor Kummer starben. Er verließ dieses Leben im Jahre der Hidschra 1161 und hatte zum Nachfolger Sayyid Jemâl Schâh. Sein Grab ist zu Bhit, und es ist eine sehr heilige Stätte." [1]

Sein Grab ward ein Wallfahrtsort. Eine Menge Anekdoten verherrlichen sein Andenken, in welchen sich aber häufig nach echt mohammedanischer Weise zu den hohen beschaulichen und erbaulichen Dingen kräftig realistischer Schmutz gesellt.

Als er einmal, in einem hohlen Baum versteckt, an seiner Gebetsschnur drehte, ließen sich unten am Baum zwei Weiber nieder. Als die eine die andere fragte, wie oft sie schon bei ihrem Liebhaber gewesen, erwiderte diese: „Ach, warum sollten wir mit unsern Freunden Rechnung führen!" Da ließ Schâh Latif seine Gebetsschnur fallen und gebrauchte sie fürder nicht mehr.

Als er ein anderes Mal in Jesalmir einen seiner Anhänger besuchte, entstand große Verlegenheit, da dieser kein Geld hatte, um ihn zu bewirten. Mit Schâh Latifs Bewilligung gab sich indes das Weib des Murid einem sittenlosen Menschen preis, der ihr schon lange den Hof machte. So verdiente sie sich so viel Geld, daß sie den Propheten reichlich bewirten konnte. Dieser dankte ihr beim Abschied mit einigen Versen, die also anfingen:

Ruhm sei den Weibern in Jesalmir,
Die H . . . . werden in Allâhs Namen.

Das sind nicht eben schöne Züge; aber für eine richtige Würdigung des Sufismus und der sufischen Poesie sind sie nicht ohne Wert. Es ist nicht mehr Mystik, was wir vor uns haben, sondern die tiefste sittliche Entartung [2].

---

[1] *Burton* l. c. p. 83.

[2] „So hat sich aus dem abstrakten deistischen Systeme des Islâms und seinem starren Gottesbegriff der pantheistische Sufismus hervorgearbeitet, der Gott zu sich in die Natur herabzog, ihn in den abstrakten Begriff des absoluten Seins verwandelte und sich selbst mit ihm identifizierte als Teil des absoluten Seins. Das Ende von alledem ist, wie immer und überall, ein krasser Materialismus, der sich auch in Indien aufs glänzendste zu bewähren anfängt, wo Hindu und Mohammedaner mit den religions- und gewissenlosen europäischen Spekulanten in der Anbetung des goldenen Kalbes wetteifern, und ‚die allmächtige Rupie' allein noch einen Zauber auf das menschliche Herz ausüben kann. Tout comme chez nous" (E. Trumpp, Einige Bemerkungen über den Sufismus [Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XVI, 241—245]).

Digitized by Google

Das Hauptwerk des gefeierten Sindhi-Dichters führt den Titel „Schâha-jô-Risâlô" (d. h. „Das Buch des Schâh")[1]. Es füllte in Trumpps Handschrift, der ersten, die bis 1863 nach Europa gekommen, 1217 Seiten, hat also einen echt orientalischen Umfang. Es ist in 35 Suren (Suru) oder

[1] Trumpps Ausgabe (Sindhî Literature. The Dîvân of Abd-ul-Latîf, known by the name of Shâha jô Risâlô. 739 pages. Printed by *F. A. Brockhaus.* Leipzig 1866) giebt nur 26 Suren, nämlich: 1. Kaliân. — 2. Jaman Kaliân. — 3. Khambât. — 4. Surâg. — 5. Sâmûndî. (Diese ersten fünf Suren sind lyrische Ergüsse süfischen Inhalts.) — 6. Sûhnî (die romantische Geschichte von der schönen Sûhnî und dem Mehâr oder Büffelhirten). — 7. Sârang (enthält eine schöne Schilderung der Regenzeit und ihrer Segnungen für das überaus trockene und dürre Sindh). — 8. Kedâro (fußt auf der mohammedanischen Sage von Hasan und Husain, den Enkeln des Propheten und den Hauptheiligen der Schi'iten). — 9. Abrî. — 10. Maizûrî. — 11. Dêsî. — 12. Kohyârî. — 13. Hûsenî. (Suren 9—13 behandeln den Volksroman von Sâssui und Punhû und gelten als eine der besten Leistungen des Dichters.) — 14. Sôrath (romantische Geschichte der Sôrathi und des Râi Diâcu). — 15. Barvo (süfische Lyrik). — 16. Mûmal Râno (romantische Erzählung von Mûmal und Râno). — 17. Khâhorî (Schilderung des Wanderlebens der Fakire, die diesen Namen tragen). — 18. Râmakalî (Schilderung der verschiedenen Arten der indischen Fakirs und ihres Treibens, der Yogis, Nângâs, Mahêsis, Berâgis [oder Werâgis], Kâparâs, Babûs, Khâhoris, Adêsis, Sâmis, Lahûtis, Hûsenis, Sâbiris). — 19. Rip (verschiedene Liebesklagen). — 20. Lilâ Chanêsar (romantische Volkserzählung von Lilâ, Chanêsar und Kanrû). — 21. Bilâwal (verschiedene Gedichte zum Lobe des Propheten und berühmter Sindhi-Männer, wie des durch seine Freigebigkeit ausgezeichneten Zamindâr [Steuerbeamten] Yakro, des Sultans Alâ-ud-dîn, der mit großer Heeresmacht von Delhi nach Sindh kam, und der Samahäuptlinge Râhû, Abro und Samo. Am Schluß beschreibt der Dichter sehr humoristisch seinen Lieblings-Fakir Warâ). — 22. Dâhar (vermischte Gedichte. Der Dichter besingt hier u. a. seinen Zeitgenossen, den berühmten Helden Lâkho Phulânî und seine Stute Likhî; er beschreibt auch die Sanghars oder Büffelzüchter und andere Stämme, dann die Bergvögel Kûnj, mit Flüchen und Verwünschungen gegen die Jäger). — 23. Kâpaitî (d. h. „die Spinnerin". Schilderung einer Spinnerin mit süfisch-allegorischer Deutung). — 24. Pirbhâti (Lobgedicht auf den Sappar Sakhî, den Beherrscher der Las Bêlo, in alten Zeiten berühmt wegen seiner Freigebigkeit und seines gerechten Waltens). — 25. Ghâtâ (süfische Ergüsse. Allegorie vom Taucher. Geschichte des Obhâyô). — 26. Asâ (süfische Ergüsse).

Die Bombay-Ausgabe fügt noch mehrere Suren hinzu, von denen aber nicht alle echt sind: 1. Berâg (meist aus Hindi-Dichtern, wie Gûru Nânik, Kabir, Dâdû, Saman u. a., auch persische Strophen von Jelâl-ud-dîn Rûmî). — 2. Hîr Rânjho (Volkserzählung, nicht von Schâh Latif). — 3. Sih Kedâro (echt. Lob des Löwen und Adlers, und Tadel des Geiers; allegorisch). — 4. Marûî (echt; nach einer sehr poetischen Volkssage). — 5. Daul marûî (unecht). — 6. Dhanâsri (unecht, aber von Schülern Schâh Latifs). — 7. Pûrab (echt. Die Krähe und ihr Krächzen, allegorisch gedeutet). — 8. Kâmûd (echt. Geschichte von Jâm Tamâchi und der schönen Fischerin Nûri). — 9. Kârâyal (echt. Preis des Vogels Hanj, der immer im tiefsten Wasser bleibt, Sinnbild des Wahrheitsforschers). — 10. Basant (zweifelhaft). — 11. Sî-Hârfî (zweifelhaft).

Digitized by Google

Râg geteilt; das letztere Wort bedeutet „Sangesweise“. Bei jedem Teil ist denn auch angegeben, nach welcher „Melodie“ er vorgetragen werden soll. In diesem Doppelnamen der Einteilung spricht sich auch der Doppelcharakter des Buches aus. In einer Hinsicht ist es gewissermaßen ein sufischer Korân, in welchem ein enthusiastischer Schwärmer seine mohammedanisch-pantheistische „Gottesfreundschaft“ zum besten giebt, in anderer ein indisches Sagenbuch, in welchem ein Volksdichter die beliebtesten älteren Balladenstoffe seines Volkes behandelt, aber leider so, daß er auch hier unaufhörlich seine sufische Weisheit und Begeisterung in Kraftsprüchen und lyrischen Anmutungen einfließen läßt, ganz wie Tulsi Dâs seinen Râma-Kultus in der Hindi-Bearbeitung des „Râmâyana“.

Die sufischen, d. h. religiös-lyrischen Partien sind oft so dunkel, daß die Inder selbst sie nicht zu erklären wissen und den wißbegierigen Fremden mit dem darin enthaltenen Spruche abspeisen:

Das sind nicht schöne Verse bloß, nein, Liebesangebinde,
Daß euer Herz, von Lieb' entrafft, den Allgeliebten finde!

Gleich im ersten Gesang (Kalián, was eine ganz besonders süße Singweise bedeuten soll) folgt nach einigen Lobeserhebungen des Propheten Mohammed der Rat, um der „Weltseele“ willen alle leiblichen Glieder zu vernichten, sie mit scharfen Instrumenten zu schneiden, sie an den Galgen zu hängen, alle weltlichen Ärzte und ihre weltlichen Heilmittel zu verschmähen, wohl nicht in selbstmörderischem Sinn, aber in so dunkler Überschwenglichkeit, daß es schwer zu sagen ist, was der Dichter eigentlich will.

Auch im nächsten Gesang (Jaman Kalián) wird der Geliebte, d. h. der Mensch, wieder als Kranker bezeichnet, der Liebhaber aber, „das Allwesen“, als der einzige kundige Arzt, der helfen kann, aber kein Homöopath, sondern ein schneidiger Chirurg mit der ganzen Werkstatt eines Grobschmiedes versehen, Hammer, Ambos, Blasebalg und weißglühenden Kohlen. Zur Abwechslung aber ist er auch (wie bei den Persern) ein Kerzenlicht, das den sterblichen Schmetterling wunderbar anzieht, bis derselbe sich daran verbrennt. Wohl auch aus Persien stammt die Anekdote von zwei Malern, die wetteifernd demselben König dienten. Um in dem Wettstreit zu entscheiden, läßt der König jeden eine Wand in einer Halle malen, so jedoch, daß sie bis zur Vollendung durch einen Vorhang getrennt sind. Wie der Vorhang fällt, stellt sich heraus, daß der eine, ein Chinese (Jini), seine Wand mit den vorzüglichsten Bildern geschmückt, der andere aber, ein Grieche (Rûmi), die seine bloß aufs feinste poliert hat. Die sufische Moral ist: „Poliere deine Wand und zieh den Vorhang weg“, d. h. „poliere dein Herz, dann wird das Allwesen darin widerstrahlen!“ Als ein Beispiel wahrster Liebe erklärt der Dichter den Engel Azâzil, der später Satan genannt ward: denn er habe Gott nur deshalb nicht gehorcht, weil er außer ihm nichts anderes, d. h. auch nicht den Menschen, habe lieben wollen, also im Grunde Gott über alles geliebt habe.

Die dritte und vierte Sure werden von Lilarâm Watanmal ganz besonders hoch gepriesen. Der Dichter versichert da, daß sein Geliebter an Schönheit Sonne und Mond überstrahle. Er beschreibt einen Ritt im Mondlicht und fordert sein Kamel auf, ihn recht rasch ans Ziel zu bringen. Denn ohne den Geliebten vermögen 1000 Sonnen und 84 Monde sein Dunkel nicht aufzuhellen. Er vergleicht sich auch

Digitized by Google

selbst mit einem Kamel, das in Krankheit seine Lieblingsspeise, die Pflanze Läni, verschmäht, das man aber zum Fressen und Laufen anhalten muß — dann mit einem Kaufmann, bei dem der wichtigste Handel auf dem Spiele steht — dann mit einem Seefahrer, der mitten unter tausend Gefahren seinem Ziele zusegelt. Die Bilder sind meist sehr gewandt und wortreich ausgeführt, die Bedeutung dunkel und verworren.

Bei weitem volkstümlicher sind die von Schâh Latif bearbeiteten Volkserzählungen, besonders diejenige von „Sâssui und Punhû“[1], welche sich nicht nur in Sindhi-Sprache vorfindet, sondern auch in Belochi, Jâtaki und Persisch und auf den weiten Länderstrichen allgemein bekannt ist, die sich zwischen Mekrân und Afghanistan, Jesalmir und Ostpersien ausbreiten. Sie ist auch ins Panjâbi und andere indische Sprachen übersetzt, bei den Sikhs in der sogen. Gurumukhi-Schrift. Sâssui heißt hier Rul Mui, d. h. „Die im Wandern Gestorbene“, im Gegensatz zu Sohni, einer andern romantischen Sagenheldin, die im Indus ertrank und deshalb Bud Mui d. h. „Die durch Ertrinken Gestorbene“, genannt wird.

Die Geschichte spielt in jener Zeit, in welcher der Islâm sich schon über einen Teil von Sindh ausgebreitet hatte. Da lebte ein Brahmane zu Bhambôra, und der hatte eine Tochter, von welcher vorausgesagt wurde, sie würde mohammedanisch werden und großes Unglück über die Familie bringen. Der Vater wollte sie deshalb umbringen, aber die Mutter hielt ihn davon ab, und so begnügte er sich, das Kind in einem Kästchen auf den Indus zu setzen und von den Wellen forttreiben zu lassen. Es gelangte glücklich ans Ufer und wurde von Mahmûd, einem Wäscher zu Bhambôra, aufgefunden, der selbst kein Kind hatte und nun das Kleine an Kindes Statt annahm. Als es aber groß geworden, da ward seine außerordentliche Schönheit gar verhängnisvoll.

Der kleine Roman fängt sehr artig damit an, daß ein Kaufmann aus Mekrân, Bâbiho, mit seinen reichbeladenen Kamelen an dem Hause vorbeizieht, wo Sâssui mit ihren Gespielinnen müßig plaudert. Die neugierigen Mädchen wollen seine Ware sehen. Er will nicht auslegen, sondern sucht durch hohe Preise abzuschrecken. Die Mädchen dringen um so neugieriger in ihn. Er beklagt sich, daß sie ihn so eigensinnig tyrannisieren wollen. Da aber Sâssui bare Bezahlung verspricht, giebt er nach und zeigt seine Schätze, Sandelholz und andere köstliche Parfümerien. Sâssui findet den kleinen Kaufmann nicht weniger schön und anziehend als seine Waren. Doch dieser lenkt das Lob alsbald auf Punhû, den Sohn seines Herrn, des Jâm oder Fürsten von Mekrân, von dessen Schönheit er selbst nicht den vierzigsten Teil besitze. Sâssui wünscht nun natürlich dieses Wunder von Schönheit zu sehen und verspricht Bâbiho, Zoll und Steuer für die ganze Karawane

[1] *F. J. Goldsmid*, Sáswí and Punhú: a poem in the original Sindí with a metrical translation in English. London 1863.

Digitized by Google

zu zahlen, wenn er ihr nur Punhû nach Bhambôra bringe. Das verspricht denn Bâbiho nach einigen Einwendungen und zieht mit Allâhs Segen von dannen.

Was er nun Punhû nach seiner Rückkehr von der schönen Sâssui erzählt, das macht diesen gleich völlig närrisch vor Liebe. Nichts schmeckt ihm mehr. Er will gleich davonlaufen. Bâbiho mahnt ihn indes zu kluger Mäßigung; er will die Reise schon einfädeln. Ari, der Vater, will allerdings Punhû nicht mitziehen lassen, als die nächste Karawane nach Bhambôra abgehen soll. Allein kein Kameltreiber will gehen, wenn Punhû nicht mitziehe. Da giebt der Vater schließlich nach, und auch die Mutter erteilt ihre Einwilligung zu der Reise.

Unterwegs fällt Punhû in die Netze der Sehjân, einer Kanyari, d. h. einer professionellen Tänzerin und Courtisane, die ihn gesehen und die sich in Mannestracht zu ihm stiehlt, da er eben mit seinen Genossen Schach spielt. Sie bestrickt ihn so, daß er drei Tage in der Stadt bleibt. Sâssui wird unterdessen ungeduldig und geht zu dem Schreiber Âkhund Lâl, der aus hoffnungsloser Liebe zu ihr erblindet ist. Er wird plötzlich sehend und schreibt ihr einen rührenden Mahnbrief an den zögernden Punhû. Ein Kurier trägt den Brief in die Stadt Loe, wo die Karawane noch immer verweilt. Aber Sehjân will ihren Gast um keinen Preis weiterziehen lassen. Es bleibt nichts übrig, als ihr einen gehörigen Opiumtrank zu verabreichen. Bâbiho wird bei ihr zurückgelassen. Wie sie erwacht und sich getäuscht sieht, will sie ihn umbringen, doch er lügt sich unbedenklich mit der Trauerbotschaft durch, daß Punhûs Mutter gestorben sei, worauf Sehjân ihn in Thränen entläßt.

Mit ungewohntem Glanz zieht die Karawane in Bhambôra ein. Alle Welt bewundert die herrlichen Kameldecken. Das Lager wird in Sâssuis Garten aufgeschlagen. Doch diese ist über die lange Zögerung sehr ernüchtert und straft ihren Ungetreuen mit herbem Schmollen.

Wie sie ihn endlich vorläßt, da verlangt sie von ihm als Heiratsbedingung, daß er einige Zeit ihrem Vater, dem Wäscher, als Waschknecht diene. Punhû geht die Bedingung ein, die ziemlich komische Züge herbeiführt. Die Prüfung endigt damit, daß Punhû sich mit Bâbiho, seinem Heiratsvermittler, überwirft und Sâssui heiratet.

Das Glück dauert aber nicht lange. Sâssui nimmt ihrem unzuverlässigen Gemahl das Versprechen ab, nie die Stadt zu verlassen. Punhû aber hat das kaum versprochen, da bricht er schon sein Gelöbnis und spinnt ein unsauberes Verhältnis mit Bhagulâ, dem Weib eines Sonars oder Goldschmiedes, an. Das völlig verworfene Weib begnügt sich aber nicht, ihn seiner rechtmäßigen Gattin zu entfremden, sondern klagte diese öffentlich des Treubruches an ihrem Gatten an. Sâssui, ihrer Unschuld bewußt, läßt

Digitized by Google

die ſchändliche Verleumdung nicht auf ſich ſitzen. Sie fordert ihre Gegnerin in Gegenwart des ganzen Volkes zur Feuerprobe heraus. Mutig ſpringt ſie in die rieſig auflodernden Flammen, und da Bhagulâ zögert, ihrem Beiſpiel zu folgen, packt ſie ſie bei den Ohren und reißt ſie mit ſich in das Feuer hinein. Die Ehebrecherin wird ſofort von den Flammen verzehrt bis auf ihre Ohren, welche die triumphierende Sâſſui noch in ihrer Hand hält.

Unterdeſſen aber hat der in Unfrieden entlaſſene Bâbiho dem Vater Punhûs über deſſen ganzes Leben und Treiben genauen Bericht erſtattet. Der greiſe Jâm iſt darüber höchlich entrüſtet und ſchickt ſeine andern ſechs Söhne, handfeſte Degen, aus, den Entarteten gutwillig oder widerwillig nach Hauſe zu bringen. Sie ſetzen ihrem Bruder und ſeiner Frau einen tüchtigen Schlaftrunk vor, holen ihn dann um Mitternacht, binden ihn auf ein Kamel und bringen ihn ſo dem Vater zurück.

Da Sâſſui von ihrem tiefen Schlummer erwacht und ſich verlaſſen ſieht, bricht ſie in herzerſchütternde Klagen aus. Trotz aller Mahnungen und Warnungen ihrer Freundinnen beſchließt ſie, Punhû zu folgen und ihn, koſte es, was es wolle, wieder aufzufinden. Einſam wandert ſie hinaus, der Wüſte zu. Den Hügeln klagt ſie ihr Leid, die Schluchten fragt ſie nach ihrem Geliebten. Kein Sonnenſtrahl und kein Glutwind vermögen ſie aufzuhalten. Wunden Fußes eilt ſie über den Sand dahin, über ſpitze Steine, ungebahnte Wege, voran — immer voran, mit unerſchöpflichem Mut, im heldenhaften Drang ihrer unbeſieglichen Liebe. Wie ſie endlich faſt erſchöpft zuſammenbricht, tritt die häßlichſte aller Gefahren an ſie heran. Ein Ziegenhirt, den ſie nach dem Wege fragt, wird von ihrem Jammer nicht gerührt, ſondern durch den Zauber ihrer Geſtalt nur zu niedrigen Gelüſten aufgeſtachelt. Gegen den häßlichen Faun ſcheint keine Rettung mehr. Da ruft ſie zum Himmel auf, er möge ſie lieber von der Erde verſchlingen als dem Scheuſal zur Beute werden laſſen. Und der Himmel hört ihr Flehen. Die Erde öffnet ſich, und ſie verſinkt in dem plötzlich klaffenden Abgrund. Ganz beſtürzt gafft der Ziegenhirt die leere Stätte an und ſchleppt dann Steine herbei, um ein Lorh und Manah für die entſchwundene Schöne zu errichten, d. h. eine Art Grabdenkmal und einen Platz, um davor zu ſitzen.

Inzwiſchen iſt Punhû glücklich ſeinen Brüdern entkommen und eilt mit einem treuen Sklaven, Lâllu, nach Bhambôra zurück. Doch zu ſpät. Unterwegs ſieht er das Grabmal und ſetzt ſich davor nieder. Da hört er aus dem Innern die Stimme ſeiner Braut:

Komm, Punhû, komm! Nicht eng iſt unſer Haus!
Des Gartens Flor haucht ſüßen Wohlduft aus.
Es ladet Blütenzier und Frucht dich zum Genuß,
Die Schattenlaube grünt am kühlen Fluß.
Im Lichte des Propheten ſtrahlt das Land,
Wo Tod und Moder ewig ſind verbannt.

Digitized by Google

Da übergiebt Punhû die Zügel des Kamels dem treuen Sklaven Lâllu und sendet ihn als Boten seiner letzten Grüße an Vater und Brüder. Dann ruft er zum Himmel, er möge ihn wieder mit Sâssui zusammenführen. Und abermals öffnet sich die Erde und verschlingt Punhû. Der Sklave Lâllu aber reitet nun heim und meldet dem alten Jâm, was sich alles begeben:

Die Trennung ist vorüber, die Liebenden sind vereint,
Die Rose im Paradiese, wo ewig die Sonne scheint.

Der kleine Roman ist durchweg überaus anmutig, volkstümlich durchgeführt, der erste Teil mit viel Humor gewürzt, der letzte sehr pathetisch und romantisch. Leider sind aber viele Stellen sehr lüstern und liederlich, und wenn auch die Gestalt Sâssuis durchaus rein und edel gehalten ist, so wird in Punhû ein echt mohammedanischer Don Juan schließlich kanonisiert, alle Moral eigentlich mit Füßen getreten. Denn wie die bereits von Goethe verherrlichten Liebespaare sind auch Sâssui und Punhû zum Gegenstand förmlich religiöser Verehrung geworden. Es wird zu ihrem angeblichen Grabe gewallfahrtet, und abergläubische Mohammedaner behaupten sogar, daß ihnen Sâssui daselbst leibhaftig erschienen sei.

Wie „Sâssui und Punhû", so sind auch die übrigen Erzählungen des Shâha jô Risâlô reich an poetischen Zügen und oft sehr ansprechend ausgeführt. Doch ist es nicht möglich, sie auch nur auszugsweise hier alle wiederzugeben. Wir müssen uns begnügen, noch eine kurz zu skizzieren, welche uns auch die Schattenseiten dieser Poesie noch deutlicher vor Augen führt.

Durchaus eigenartig ist die Geschichte der Sôrathi (15. Sure). Sie spielt auf der Bergfestung Girnâr in Gujarât. Da herrscht ein Râjâ, Namens Diâcu. Seine Schwester, lange kinderlos, geht zu einem Fakir und erfleht von ihm einen Sohn. Er antwortet ihr: „Du sollst einen Sohn erhalten, aber er wird dem Râi Diâcu den Kopf abschneiden." Umsonst nimmt die bestürzte Frau ihre Bitte zurück; der verhängnisvolle Knabe wird geboren. Umsonst setzt sie den Neugeborenen in einem Kistchen auf dem Flusse aus, damit die Krokodile ihn fressen möchten. Ein Barde fischt das Kistchen auf und nimmt sich mit seiner Frau des Bübchens an, das von selbst ebenfalls ein Barde wird. Ohne Anleitung bespannt der kleine Bijalu eine Wassermelone mit Saiten und lockt mit seinem Saitenspiel Antilopen, Hirsche und Vögel herbei, die er dann brät, so daß die realistischen Pflegeeltern meinen: „Der Fluß hat uns einen recht nutzbringenden Sohn gegeben!" Wie aber Bijalu groß geworden, wird er mit einer Bardentochter verheiratet. All das geschieht in dem Gebiete eines andern Fürsten, des Râjâ Anêrâi.

Der Fürst Anêrâi hat bereits sieben Töchter. Wie ihm eine achte geboren wird und das Horoskop dahin lautet, ihretwegen werde viel Stahlgeklirr stattfinden, macht man auch mit ihr kurzen Prozeß. Sie wird eben-

falls in einem Kistchen auf dem Flusse ausgesetzt. Doch auch sie wird gerettet. Ein armer Töpfer, Ratnô mit Namen, im Gebiete des Râi Diâcu, zieht sie auf, und sie wächst zur schönsten Jungfrau heran. Um sie, die herrliche Sôrathi, entspinnt sich nun der Kampf. Als der Pflegevater sie verheiraten will, verlangt Fürst Anêrâi sie alsbald für sich und läßt einen Hochzeitszug ausrüsten, um sie abzuholen. Wie das aber dem Râi Diâcu berichtet wird, begehrt auch er die Schöne, läßt sie kurzweg abfangen und auf sein festes Schloß Girnâr bringen.

Nun kommt es zum Krieg. Râi Anêrâi belagert die Festung Girnâr. Doch das Schloß lag so hoch, daß die Kugeln der Kanonen und Mörser kaum den halben Berg erreichten. Anêrâi hebt die Belagerung auf und sucht durch List zu erreichen, was mit Gewalt nicht zu erkämpfen war. Er schickt eine Schüssel mit Gold-Mohurs[1] in das Dorf, wo der Barde Bijalu wohnte, und läßt ausrufen: wer dem Râi Diâcu den Kopf abschneide, der solle das Gold haben. Bijalu ist nicht zu Hause; aber seine Frau, vom Schimmer des Goldes geblendet, nimmt in seinem Namen die Schüssel an und zugleich die furchtbare Verpflichtung, die daran geknüpft ist. Bijalu ist entsetzt, wie er bei seiner Rückkehr die Sache vernimmt. Allein es ist kein Ausweg mehr. Anêrâi würde das Dorf mit Feuer und Schwert vernichten, wenn das Versprechen nicht gehalten würde. So nimmt der Barde denn Stab und Leier und begiebt sich auf die Felsenfeste des Râi Diâcu.

Da geschieht das Wundersamste. Bijalu bezaubert den Fürsten mit seinem Gesang dermaßen, daß dieser ihm, Nacht für Nacht, die reichsten Geschenke anbietet; aber vergeblich.

In der fünften Nacht schüttet er Gold und Silber auf den Weg;
Betten, Matratzen, Pälkis, Millionen von Geld.
„O Geber, ich nehme kein Geschenk, geh; kehre die Elefanten um.
Den Kopf, den ich, o Edler! genannt habe, den gieb, daß du angenehm werdest."

Und Râi Diâcu, immer mehr von des Bettlers Gesang dahingerissen, kommt endlich zu dem Entschluß:

Wenn ich zwanzig von Scheiteln auf mir hätte,
Würde ich wiederholt hundert Male den Hals abschneiden.
Und auch dann ist der Klang der Saiten noch mehr wert als ich.

Und Râi Diâcu schneidet sich den Hals ab, und Bijalu bringt den Kopf als Trophäe der „Macht des Gesanges" zu Râi Anêrâi.

Anêrâi ist indes kein so phantastischer Musikliebhaber. Wohl überlegend, daß der verwegene Kopfabschneider auch ihm gefährlich werden könnte, weist er ihn kalt von seinem Hofe weg. So zieht Bijalu wieder in das Gebiet des Râi Diâcu. Wie er aber in Girnâr ankommt, besteigen die Frauen

[1] Eine Münze der Delhi-Kaiser, an Feingehalt etwa 32—33 Mark.

Digitized by Google

des geköpften Fürſten, Sôrathi und Khâtû, eben deſſen Scheiterhaufen. Der Anblick überwältigt den Barden. Auch er ſtürzt ſich in die Flammen. Und um nicht von ihrem Manne getrennt zu werden, folgt ſeine Gemahlin dieſem Beiſpiel und ſühnt ſo einigermaßen das Unheil, das ſie durch ihre Habſucht angerichtet. Im Feuer genas ſie eines Söhnchens, das die Umſtehenden retteten und das man dann Maniriô, d. h. „Feuer", nannte.

Eine Hindi-Bearbeitung dieſer Sage ſchließt folgendermaßen:

Ein Bravo dem Râi Diâcu, der ſeinen Kopf hergegeben hat!
Ein zweites Bravo ſeiner Mutter, die ihn nicht erniedrigt hat!
Ein drittes Bravo für Sôrathi, ruhmvoll iſt die Tugend der Keuſchen!
Ein viertes Bravo für Bijalu, der ſein Wort eingelöſt hat!
Ein fünftes Bravo für die Sängersfrau, die für ihren Mann das Leben geopfert hat!
Fluch dem Anêrâi, der aus der Art geſchlagen hat!
Alle fünf ſind in die Flammen gefallen mit Heldenmut.
Alle ſind glücklich geworden; ſie haben eine ruhmreiche That gethan.
Wer den Namen Râms nimmt, wird ſelig.

Schâh Latif deutet den Geſang ſowie die Blutthat Bijalus und Diâcus im Sinne ſeiner ſüfiſchen Myſtik als eine erhabene Hingebung an das geheimnisvolle Unendliche, wodurch die Erzählung aber vielfach dunkel, matt und ſchleppend wird.

„Die Umriſſe, die uns die Sage darreicht, ſind melancholiſch genug und zeigen uns den Hinduismus in ſeiner gänzlichen Zerſetzung und tiefſten ſittlichen Erniedrigung; er iſt nur ein Bild von Verbrechen und gänzlicher moraliſcher Abſtumpfung." [1]

Sechſtes Kapitel.

Die Gujarâtî-Literatur.

Gujarât (Gudſcharat oder Guzerat) bezeichnet ein Gebiet an der nordweſtlichen Küſte Vorderindiens, das etwa doppelt ſo groß wie Bayern iſt und ungefähr $7^1/_2$ Millionen Einwohner zählt. Bei weitem der größere Teil ſteht noch unter einheimiſchen Fürſten, unter welchen der Gaikwar von Baroda der reichſte und mächtigſte iſt. Die Volksſprache, zugleich eine ſehr verbreitete Handelsſprache [2], wird in den britiſchen Beſitzungen allein von

[1] Trumpp a. a. O. (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XVII, 254).

[2] Die Schrift unterſcheidet ſich vom Devanâgari nur dadurch, daß oben die Verbindungslinien wegfallen. Siehe *Rustomjee Sorabjee*, A Grammar of the Goozrattee Language. Bombay 1845. — *Shâpurji Edalji*, A Grammar of the Gujarâti Language. Bombay 1867.

Digitized by Google

$10^1/_2$ Millionen Menſchen geſprochen und erſtreckt ſich über den ganzen Dekhan bis nach Madras[1].

Tempel und Tempelüberreſte, Inſchriften und Münzen weiſen auf eine ſehr alte Kultur hin. In den Trümmerhügeln beim Dorfe Moga vermutete Cunningham die Überreſte der Stadt Nikeia, die Alexander d. Gr. nach ſeinem Siege über Porus erbaute; in den benachbarten Schutthügeln fanden ſich maſſenhafte Kupfermünzen der ſogen. indoſkythiſchen Könige[2]. Bei Girnâr (auf der Halbinſel Kâthiâwâr) befindet ſich eine Reihe jener berühmten Felsinſchriften des buddhiſtiſchen Königs Açoka aus dem Jahre 250 v. Chr., welche in neuerer Zeit die Forſcher ſo lebhaft beſchäftigten[3]. Eine andere Inſchrift vom Jahre 150 n. Chr. berichtet, daß der Herr des Landes, Rudra Dama, den König des Dekhan überwunden habe; wieder eine andere vom Jahre 457 n. Chr. meldet von einer Überſchwemmung an dem heiligen Teich Sudarçana und die Wiedererbauung einer Brücke, welche durch dieſelbe zerſtört worden war. Von den 16 Tempeln bei Girnâr trägt der bedeutendſte, derjenige Neminaths, eine Inſchrift aus dem Jahre 1278 n. Chr., welche beſagt, daß der Tempel in dieſem Jahre wiederhergeſtellt worden ſei[4].

Die friedliche Kulturentwicklung des Landes wurde indes, wie die vielen Trümmer ſelbſt bezeugen, durch unaufhörliche Kriegs- und Eroberungszüge geſtört und gehemmt. Mahmûd von Ghazna verwüſtete es 1024 und raubte die Tempelſchätze von Somnâth, über deren Reichtum perſiſche Dichter Fabelhaftes erzählen. Wiederholt von andern mohammedaniſchen Eroberern heimgeſucht, kam Gujarât 1294 an das Kaiſerreich Delhi. Die fremden Herrſcher gewährten wohl vereinzelten Indern eine höhere Stelle in Verwaltung und Heer; aber eine zahlreichere Ritterſchaft von Eingeborenen ließen ſie nicht aufkommen. Die Schwierigkeiten, welche ſich einer eigenen Literatur entgegenſtellten, ſchildert ein Eingeborener[5] folgendermaßen:

„Gewöhnlich gab es keine mächtigen Radſchputen, welche eine ritterlich-kriegeriſche Poeſie hätten pflegen können; die Hindus hatten für ſich nichts

[1] Genau 10619789, die ſich auf Bombay, Baroda, Madras, Sindh, Hyderabad, Berar ꝛc. verteilen. Nach dem *Statistical Abstract relating to British India* from 1882/1883—1891/1892 n. 27 (London 1893), p. 35.

[2] *W. W. Hunter*, Imperial Gazetteer V, 189. Vgl. Leſmann, Geſchichte des alten Indiens S. 748.

[3] G. Bühler, Beiträge zur Erklärung der Açoka-Inſchriften (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXVII, 87—108. 235—281. 422—434. 572—593; XXXIX, 489—508; XL, 127—147; XLI, 1—29; XLIII, 128—176. 273—292. — *H. H. Dhruva*, Sanskrit Grants and Inscriptions of Gujrat Kings (ebd. XL, 320—335).

[4] *W. W. Hunter* l. c. V, 85. 86. Vgl. Leſmann a. a. O. S. 768. 769.

[5] *Govardhanram Madhavram Tripathi*, The Classical Poets of Gujarat. and their influence on Society and Morals (Bombay 1894) p. 2 ff.

als ihre Wohnungen und ihren Kleinerwerb. Dem Ackerbau widmeten sich, wie heute, Leute von ganz ungebildeten Kasten, welche hart arbeiten mußten, um ihr tägliches Brot zu gewinnen, mitten in der Ausraubung und offiziellen Unterdrückung, von der weder die Sultane noch die kaiserlichen Vizekönige sie erretten konnten. So konnte sich die Poesie, das Kind der Muse, nur unter den häuslichen Klassen entwickeln, am häuslichen Herd, in den Tempeln, in geselligen und religiösen Versammlungen, d. h. in Städten und Dörfern, nicht auf dem offenen Lande. Auf die Mohammedaner folgten die Mahratten, und auch ihre Herrschaft zeichnete sich in Bezug auf die Eingeborenen der Provinz durch keine bessere Einsicht und Politik aus. Ja das Aufkommen der Mahratten war für Gujarât sogar eher ein Schlag von noch bleibenderen Folgen. Wie harmlose Vögel sich zum Nisten ein ruhiges Plätzchen aussuchen, wo keine rohe Hand sie stören mag, hatten die Schriftsteller Gujarâts ihre größeren Werke gerade in den Städten und Dörfern begonnen, in welche die Mahratten später einbrechen sollten, aber in welchen bis dahin Stille, Ruhe und Friede herrschten. Baroda selbst war die Stätte, wo der größere unserer zwei größten Dichter einen seltenen Garten der Literatur aufgezogen hatte, und das war gerade auch die Stätte, welche die Eindringlinge zu ihrem Herrschersitz auserkoren. Der vielversprechende, hoffnungsvolle Garten ward bei ihrer Ankunft verwüstet. Aber Baroda war nicht ganz Gujarât. Außer dieser Stadt, welche aus einem Dichterwohnsitz in einen Mittelpunkt politischer Thätigkeit und Intrigue verwandelt ward, lag noch das weite Bergland, um das sich die neuen Eindringlinge nicht kümmerten, außer rücksichtlich der Erhebung der Steuern. Hier, sich selbst überlassen, bildeten die Grundbesitzer und Kaufleute, obwohl ohne wissenschaftliche Bildung und poetische Fähigkeit, doch einen guten Markt, wo sich eine Art Nachfrage nach Poesie schaffen ließ; denn sie hatten ebensowohl Geld als ihre eigene stille Poesie des Lebens, und man verlangte nach dem Mann, der ihr Herz erheben und erfreuen könnte. Auch die Frau blieb in Gujarât kein schweigender Faktor im sozialen Leben; sie hörte gerne ein Lied und sang es ebenso gerne mit."

So erhielt denn, trotz der Ungunst der Verhältnisse, auch Gujarât seine eigene Literatur[1]. Die Zahl der Dichter, welchen die Ehre des Druckes zu teil geworden, beläuft sich auf etwa siebenzig. Fünfzehn derselben kommen auf die Stadt Baroda, acht auf Kâthiâwâr, die übrigen auf die heutigen

[1] Prâchin Kâvyamâlâ or Old Gujarâti Poetical Series, edit. by *Hargovind Dvârkâdâs Kântâvâlâ* and *Nâthâshankar Pujâshankar Shâstri*. Ahmedabad and Baroda, bis 1893 erschienen 30 Bände. — Eine Auswahl bietet Jchchhârâm Suryarâm Desai (Brihat Kâvya Dohanam. 5 vols. Bombay 1895). — Vgl. *J. F. Blumhardt*, Catalogue of Marathi and Gujarati printed books in the library of the British Museum. London 1892.

Digitized

Distrikte von Sorata, Broach, Kaira, Ahmedabad und die verschiedenen kleinen selbständigen Fürstentümer, deren es noch ungefähr 189 giebt. Bei weitem die Mehrzahl waren Brahmanen, vier Jaina-Geistliche, neun Sâdhus oder Asceten, sieben Handwerker, neun Banyas oder Kaufleute[1], sechs Kunbis, d. h. Töpfer, einer ein Marâtha und sechs Frauen.

Den Hauptquell der Dichtung bildete, wie bei den übrigen Völkern Indiens, die religiöse Überlieferung, wie sie sich teils im Anschluß an Lokaltraditionen noch poetisch lebendig erhalten, teils im Wirrwarr der politischen Verhältnisse unter Einflüssen der verschiedensten Art, in bunter Mannigfaltigkeit weiter ausgestaltet hatte. Es ist von Interesse, über diese Entwicklung der älteren Religionsanschauungen zum späteren Hinduismus einen modernen Hindu selbst zu hören[2]:

„Wissenschaft, Religion und Poesie trugen in Indien einen durchaus ausschließlichen und einheimischen Charakter in jenen frühen Zeiten, wo weder die Religion noch die Poesie der Vedas und die daran sich knüpfende Literatur andern mitgeteilt oder von andern erhalten werden konnten als von der priesterlichen Kaste. Doch der Buddhismus machte die erste weite Bresche in die chinesische Mauer; als der Buddhismus selbst nach China, Japan und Ceylon vertrieben war, blieb die Bresche bestehen und wurde noch durch ein geschicktes Kompromiß erweitert. Die Religion des Veda wurde als ein äußeres Gewand wiederhergestellt; aber das Individuum, welches es anzog, hatte eine ganz andere Seele in seiner Gestalt und trug unter dem alten Gewand ein völlig anderes Gepräge. Als der Brahmanismus auf den Trümmern des Buddhismus wieder Boden gewann, hörte er auf, seine wirkliche Religion von den vedischen Opfern und Riten abzuleiten. Er schuf zwei neue Religionen unter der Maske der alten vedischen Religion. Die eine dieser Religionen war für den kleinen Kreis der Gelehrten bestimmt, die andere für die Massen. Der große und mächtige Samkarâchârya war der Pionier der ersteren; er begründete eine ascetisch-philosophische Religion, wie er behauptete, auf Grundlage der Philosophie des Vyâsa und der Upanishaden. Aber während dies geschah, glich seine Philosophie, wie gleichfalls bemerkt werden muß, so sehr dem Geiste des Buddhismus, daß seine brahmanischen

[1] Daß das Wort „Banya" in Gujarâti „Kaufmann", „Händler" bedeutet, ist aus G. M. Tripathi (l. c. p. 55) klar zu ersehen. Daß auch in Sindhi die indischen Kaufleute Bunya, Banyan, Wani oder Wunnya genannt werden, vermerkt F. J. Goldsmid (Sâswi and Punhú [London 1863] p. 27). Dasselbe Wort in derselben Bedeutung findet sich auch im Bengâli. „The word *baniân* (properly *baniyâ*) denotes a Hindu trader or money changer. In Bengal the term is generally applied to the native cashier or man of business employed in European mercantile houses. He acts as agent between the firm and the native dealers or manufacturers" (*D. Forbes*, Bengâli Grammar p. 203). — Jogendra Nath Bhattacharya (Hindu Castes and Sects [Calcutta 1896] p. 198) bemerkt: „The word ‚Baniya' is a corruption of the Sanskrit word ‚banika' which means merchant." Die einfachste Ableitung ist vom Sanskrit „vânija". Als Hauptträger des inneren Handelsverkehrs sind die Banyas (oder Baniyas) nicht ohne erheblichen Einfluß auf Sprache, Bildung und Literatur des neueren Indien geblieben.

[2] *Govardhanram Madhavram Tripathi* l. c. p. 7—13.

Digitized by Google

Gegner ihm den vorwurfsvollen Beinamen eines ‚verkleideten Buddha' gaben. Ein Erfolg dieser Annäherung war, daß seine Philosophie, im Gegensatz zu jener der Upanishaden, dem ganzen Volke und allen Kasten eröffnet wurde, und noch heutzutage sind Kunbis und Banyas nicht unbekannt, die Asceten wurden, seine Philosophie studierten und sie sogar den Brahmanen vortrugen.

„Gleichzeitig war auch die Religion, die ausdrücklich für die Massen bestimmt war, und die deshalb nicht die nötigen Sádhanas oder Mittel besaß, das Brahma des Samkara zu verwirklichen, nur scheinbar vedisch und öffnete ihre Thore allen Kasten und Religionsansichten jeglicher Schattierung. . . .

„Die orthodoxe Partei kann den Glauben nähren, daß das Alte nicht gestört wird, die fortschrittliche Partei kann den alten Stand der Dinge verändern und Neues thatsächlich einführen, und alle machen sich weis und erkennen an, daß nichts Neues geschehen, und durch diese Anerkennung wird die Fiktion zur Thatsache. In religiösen und sozialen Dingen, wie in Bezug auf das Recht haben sich die Inder mit solchen Fiktionen durchgeholfen. Der Hindu, der einen Sohn adoptiert, führt faktisch einen Fremden in seine Familie ein; die Fiktion besteht darin, daß er ihn beständig seinen Sohn nennt. Der Brahmane ist verpflichtet, bei gewissen Gelegenheiten heilige Asche an seine Stirn zu streuen, und doch mag er nötigenfalls auch sonst durchkommen, Wasser an die Stirn streichen und es Asche nennen. Er muß sich für bestimmte Zwecke im Wasser baden, aber nötigenfalls badet er sich in der Luft und nennt das ein Wasserbad. Die Schenkung eines Stückes Kupfergeld an einen Brahmanen wird ihm schon als eine Schenkung von Kühen angerechnet. Tiere sollten bei gewissen Opfern mit dem Schwerte getötet werden; aber seit den Tagen der Jainas werden nur gewisse Früchte mit dem Schwert durchschnitten, und dies gilt dafür, daß das Tier getötet worden. Die Prâyaçcittika oder Buße gehört ebenfalls zu dieser Kategorie von Fiktionen. Ähnlich widerhallte nach dem Fall des Buddhismus das ganze Land von dem Rufe nach Wiederherstellung der vedischen Religion; aber thatsächlich wurde der Buddhismus durch ein System ersetzt, das in jeder Hinsicht eine neue Organisation und Reform war, nur daß die Reformer die glückliche Täuschung und Fiktion dadurch herbeiführten, daß sie für die meisten Namen, Sagen und Erinnerungen, welche sie ihren Reformen aufpfropfen mußten, auf vorbuddhistische Literatur und Überlieferung zurückgriffen. Dies befriedigte die orthodoxen Forderungen, und um die häretischen Buddhisten in das neue Spinnengewebe hineinzulocken, wurde aller Konflikt mit den sozialen und moralischen Neuerungen des Buddhismus sorgfältig vermieden, und diese Neuerungen wurden in dem neuen System sogar beibehalten und gepflegt. Buddha selbst, der ausgesprochene Feind des Veda, erhielt seinen Platz in dem neuen für die Massen bestimmten Pantheon und durfte als eine Herabkunft Vishnus angebetet werden!

„Seele und Geist der neuen Religion war die Bhakti — ein Wort, das mit seinen zahlreichen Beziehungen kein englisches Wort wiedergeben kann. Anbetung, Gebet und selbst Andacht erschöpfen den vollen Sinn des Wortes Bhakti nicht. Es bedeutet soviel als in Gottes Gegenwart stehen, ihm dienen, ihn lieben, von ihm geliebt werden, mit ihm reden, ihn sehen, ihn hören und faktisch die Gottheit genießen. Doch wie eine unberührbare Gottheit lieben und genießen? Es wurde geantwortet, Liebe und Genuß bedeuteten hier nur das höchste Ideal dessen, was sie im Alltagsleben besagten. Gott ist weder Mann noch Weib, und doch ist er beides — denn er ist alles und überall. Der Mensch wurde deshalb belehrt, damit anzufangen, sich menschliche Ideen von Gott zu machen, bis seine Liebe abstrakt würde und sein Geist von menschlichen Dingen sich abzöge. Wollte der Mann mit Gott sprechen wie mit

Digitized by Google

seinem eigenen Freund und Bruder? Wollte das Weib ihre kleinen Herzensangelegenheiten mit ihm besprechen wie mit ihrer Mutter oder mit ihrem Kinde? Wollte sie ihm ihr Herz eröffnen wie ihrem Gemahl und ihre Liebe vor ihm ausgießen? Die neue Religion kam all diesen Bedürfnissen entgegen, und in jedem einzelnen Fall fanden Mann und Weib Gott gerade so, wie er oder sie ihn sich wünschten. Die einzige Bedingung, nach der diese Wunscherfüllung sich bemaß, war freie, absolute Bhakti, und Bhakti war, grundverschieden von den Arten der vedischen Heilsmethode, allen Stufen und Kasten der menschlichen Gesellschaft eröffnet. Auf dem gemeinsamen Boden der Bhakti traf der höchste Brahmane mit dem niedrigsten Dhed und Mhar zusammen, und gegen eine so gestaltete Religion konnten die abstrakten Anschauungen des Buddhismus keinen Reiz gewähren; denn der einzige konkrete Reiz des Buddhismus war mit sehr wertvollen Zugaben ganz diesem neuen Glauben einverleibt. Strenge Moralität, wenn nicht Ascetik, war eine Bedingung des Buddha-Glaubens. Der unsittliche Mensch war ein Auswürfling, der nur nach einem Leben büßender Demütigung und Strengheit ins Nirvâna eingehen konnte. Aber den Liebhaber der Bhakti traf kein so schwieriges oder erniedrigendes Los. Es wäre unzweifelhaft gut — gut in sich und gut für den Aufbau der Bhakti —, wenn der Bhakta (der Bekenner der Bhakti) moralischen Sinn hätte; aber Moralität war dafür doch nicht eine unerläßliche Bedingung; wie das Kastenwesen nur als soziales Anhängsel des leiblichen Daseins galt, so galt auch die Moralität als eine rein soziale Einrichtung. Der Bhakta mag mitten in seinen sozialen Verhältnissen weiterleben und doch das Glück der Bhakti erlangen. Wenn er das Ideal der Bhakti verwirklicht hat, wird er von selbst die Verbindung mit Weltlingen und ihren Moralitäten wie Immoralitäten aufgeben. Man nahm an, eine höhere Sittlichkeit würde sicher von selbst aus der Erreichung eines höheren religiösen Ideals folgen. Von diesem Standpunkt aus wurde die Prostituierte von Brij mit dem Bhakta von reineren Sitten auf dieselbe Linie gestellt. Die Immoralität wurde wie andere soziale Beziehungen nur als etwas Äußerliches betrachtet, das sich dem Menschen von seiten seiner Umgebung ankrustete: Bhakti genügt, um allen Schmutz wegzufegen. Gott liebt nur Bhakti, und Bhakti allein ist die Religion dieses verdorbenen Kaliyuga-Zeitalters. Männer und Weiber, Leute aus allen Kasten, Leute von jeglicher Art von Moralität vereinen sich zum gemeinsamen Bhakti-Chor, wo Gott selbst in Fleisch und Blut vor ihnen steht, um sie zu empfangen und zu befreien.

„Wo aber ist dieser Gott in Fleisch und Blut? Die Antwort lautet: ‚Du kannst ihn nur mit dem Auge des Geistes sehen: sein Bild wird in der huldvollsten Gestalt vor dir schweben, die du wünschest; er kennt deine Wünsche.‘ So erhielt das Weib seine Mata oder Göttin-Mutter, welche in Gujarât als die zärtlichste Mutter gilt, welche die Menschheit hinieden findet, nicht die schreckliche Durgâ, die als Opferschmaus Tiere und selbst menschliche Wesen verzehrt, so wie sie bekanntlich in andern Teilen Indiens verehrt wird. Aber in dieser Weise erhielt das Weib in Gujarât nicht nur seine Mutter, sondern auch Krishna, seinen Geliebten. In der Gegenwart der einen oder des andern, sei es auf dem Altar des Herzens oder in einer Götzennische, konnte es stehen und lieben, wie es Mutter oder Gemahl liebte, und rückhaltlos über die Kleinigkeiten seines Alltagslebens reden, mit dem vollen Glauben, von einem vernommen zu werden, der Anteil an ihm nahm und seinem geringen Lebenslauf huldvolles Mitgefühl schenkte.“

In dieser mystischen Schwärmerei, die zwischen eigentlichem Götzendienst und poetischen Träumereien vag und unbestimmt hin und her schwankt,

wurzelt die religiöse Poesie der Dichter von Gujarât. Sie unterscheidet sich nicht wesentlich von dem Hinduismus, wie wir ihn bereits aus Râmânuja, Râmânand, Kabir, Caitanya und besonders aus der großen Dichtung des Tulsi Dâs kennen gelernt haben. Viel Eigenartiges bieten deshalb die Dichter von Gujarât nicht [1].

Narasinha Metâ von Junâgadh, der gefeiertste Sänger des 15. Jahrhunderts, wuchs in einer Umgebung auf, in welcher zwar schon die Bhakti-Religion im Schwunge war, aber verbunden mit Çiva-Dienst. Wegen schwerer Beleidigung von seiten einer Schwägerin floh er in den Wald, wo er sich in die Geheimnisse des Râs Lîlâ, einer besondern Andacht zu Hari (Krishna), einweihen ließ. Davon schwärmerisch begeistert, kehrte er als Bettler in seine Heimat zurück, sammelte eine Schar von Männern und Weibern niederer Kaste um sich und feierte mit ihnen durch Gesänge und Tänze seinen neuen Lieblingsgott, von dessen Verehrung er ganz trunken war. Er wurde deshalb nicht nur aus seiner Kaste verstoßen, sondern auch von dem König Râ Mandlik verfolgt, ließ sich aber nicht beirren. Die ganz niedrigen Dheds, welchen er sich anschloß, zwangen die Nagars, ihn wieder in ihre Kaste aufzunehmen; er machte sich aber aus allem sehr wenig, sondern betrachtete es fürder als seine Aufgabe, Haris Liebesgeschichten mit den Gopis allegorisch zu besingen, d. h. als Bild und Ausdruck einer enthusiastischen Liebe zu Krishna. Diese Lieder erlangten große Volkstümlichkeit und wurden mit enthusiastischen Tänzen begleitet.

Eine ganz ähnliche Schwärmerin war die ihm zeitgenössische Dichterin Mirâ, die junge Gemahlin des Königs Rana Kumbho von Mewâr. Dieser Fürst stammte von den Königen von Vallabhi ab, der alten Hauptstadt von Gujarât. Einer seiner Vorfahren soll, wie die Sage erzählt, mit einer Tochter des großen Perserkönigs Khosrû Nûschirvân, einer Enkelin des Kaisers Mauritius zu Konstantinopel, vermählt gewesen sein. Rana Kumbho hatte sich im Kampfe wider die Mohammedaner großen Heldenruhm erworben, besaß künstlerische Anlagen und pflegte selbst die Poesie. Aber all das vermochte die Prinzessin Mirâ nicht zu fesseln. Am ersten Tage nach der Hochzeit erklärte sie ihrer Schwiegermutter, sie würde ihr Haupt nie vor dem Gotte ihres Gemahls beugen, ihr Gott und Gemahl werde fortan Krishna sein. Und so floh sie von Mewâr nach Gujarât, um sich ganz der Bhakti-Mystik zu weihen. Als ihr Gemahl sie zur Rückkehr einlud, forderte sie ihn sogar auf, dem Throne zu entsagen und sich mit ihr dem Dienste Krishnas zu widmen. Sie wollte nichts mehr wissen von den Prachtgewändern, der Herrlichkeit und den Intriguen des Hofes. Eine

[1] *H. H. Dhruva*, The Gujerati language of the fourteenth — fifteenth century (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 315—345).

Digitized by Google

glühende Liebe zu Hari nahm ihr Herz gefangen. Ihn zu feiern, galt ihr fürder als einzige Aufgabe. In tausend kleinen Liedern besang sie denn, wie ihr einziger Hari liebte und lebte, wie er mit seinem Flötenklang die Gopis (Hirtenmädchen) bezauberte und sie unwiderstehlich den Tönen folgten, die sie an das Ufer der Yamunâ lockten. In dieser Liebe, die Krishna einst auf Erden erweckte, malt sie die Sehnsucht, mit der sie nach dem Unsterblichen verlangt. Diese mythologisch-mystischen Liebeslieder haben vier Jahrhunderte überlebt und werden heute noch von den Frauen in Gujarât gesungen.

Der Dichter Bhâlan, ebenfalls noch dem 15. Jahrhundert angehörig, besang sowohl Çiva als Krishna und Râma, wobei er ausdrücklich betont, daß die Andacht zu dem einen Gott mit derjenigen zu dem andern zusammenfällt, also nur eine und dieselbe Bhakti bildet. Die Andacht zu Çiva, die mit ascetischen Strengheiten verbunden war, nahm indes zusehends ab, und von seinen Liedern sind nur jene in Schwang geblieben, in welchen er Krishna und Râma verherrlicht. Bhâlan übersetzte auch den Sanskritroman „Kâdambari" des Dichters Bâna in Gujaràti; doch blieb dieses Stück weltlicher Literatur ziemlich vereinzelt und fand keine Nachahmung.

Während des 16. Jahrhunderts war Gujarât fast beständig von Kriegen und Unruhen heimgesucht. Es werden aus dieser Zeit drei Dichter genannt: Vasto, Vachharâj und Tulsi, die aber zu keiner besondern Berühmtheit gelangten. Erst unter Kaiser Akbar und seinen Nachfolgern im 17. Jahrhundert kamen für die Poesie wieder bessere Tage.

In Akho, einem Goldschmied, der zeitweilig an der Münze zu Ahmedâbâd angestellt gewesen sein soll, erstand zur Abwechslung einmal ein Satiriker, der die überschwengliche Andacht für den Krishna-Dienst nicht teilte. Dieser hatte übrigens durch die Vallabhâchârya-Sekte eine strengere Organisation erhalten. Statt in den Hainen von Brij wurde Krishna nunmehr wieder in Tempeln, namentlich in denjenigen von Mewâr, verehrt und recht eigentlich götzendienerisch angebetet. Auch Akhos erster Guru gehörte dieser Sekte an, vermochte aber denselben nicht für seine Lehre zu gewinnen. Akho vergleicht ihn mit einem alten Ochsen, der nur seine Börse erleichtere, aber seinen Wagen nicht auf den Weg des Heiles bringe. Akho möchte schwimmen, aber der Guru hängt an ihm wie ein Stein und hindert jede Bewegung.

Die Brahmanen und Vaishnavas mit ihren vielen Riten und Gebräuchen vergleicht er mit einem blinden Weib, das sich sein Bett herrichten will, aber den rechten Platz nicht finden kann und so in ruheloser Hast am Betten und Umbetten bleibt, bis die Nacht vorüber ist. Wallfahrten hält er für mehr als nutzlos. Man muß Hari zu Hause finden und nicht die Zeit mit Herumvagieren verschleudern. Man mag Seide waschen, solange man will,

Digitized by Google

es wird doch kein Haar daraus; aber die Narren merken es nicht. Sie beten Steine und Erz an, das sie selbst bearbeitet, und suchen Gott außer sich, während er thatsächlich in ihnen ist. Wie kann Andacht und Gebet und Bhakti zur Erkenntnis Brahmâs führen? Die Seele des Menschen schwimmt wie ein Fisch und fliegt wie ein Vogel mit den Schwingen seiner Vernunft und braucht nichts anderes, um sein „höheres Selbst" inne zu werden.

Von den sechs älteren orthodox-brahmanischen Systemen der Philosophie wollte Akho nichts wissen; er sagte, eines davon zerstöre das andere, um die Harmonie wiederherzustellen. Dagegen umfing er mit Begeisterung das System des Çamkara, d. h. die von Çamkara am Anfang des 9. Jahrhunderts kommentierte Vedânta-Philosophie. Diese bietet nach ihm die wirkliche Erkenntnis des höchsten Selbst, zu welcher die Poesie nicht gelangen kann. Er warnt darum vor den Poeten, welche mit großmächtigen Worten donnern, ohne daß dabei ein Regen herauskommt. Gegenüber denjenigen, welche sich um den Vorzug des Sanskrit oder der neueren Volkssprachen herumstritten, spielte er ebenfalls den lächelnden Philosophen. Die Sprache, meint er, ist nur ein Gewebe der 52 Buchstaben, die Wirklichkeit fängt beim 53. an; aber das ist kein Buchstabe mehr; wo die Sprache aufhört, da erst fängt die Substanz an. Die Volkssprachen sind die hölzernen Bogen, mit denen man die Sanskritpfeile abschießt, und das Hauptkapital, zu welchem Sanskrit sich als Zins gesellt.

Dem philosophischen Satiriker steht als Lyriker, Dramatiker und Epiker Premânand gegenüber, der heute so ziemlich als der bedeutendste Dichter in Gujarât gilt. Auch er war gegen jene Art von Sanskritisten, welche den literarischen Wert einer Schrift davon abhängig machten, daß sie sich in Ausdruck und Sprache möglichst an Sanskritvorlagen anlehnte, wußte aber den inneren Wert der klassischen Sanskritliteratur sehr wohl zu schätzen, bildete sich selbst an ihr und entnahm ihr die meisten seiner Stoffe. Er beschränkte sich jedoch nicht darauf, sondern studierte auch fleißig die alten „Purânas" und deren einfachere, altertümliche Sprache. Einige Zeit seines Lebens brachte er in Sorate und zu Nandurbar in Khandesh zu, die meiste jedoch in Baroda, wo die friedlichen Tage der Kaiser Jehângir und Schâh-Jehân seine poetische Thätigkeit begünstigten. Er hatte es auf Begründung einer ansehnlicheren Gujarâti-Literatur abgesehen und sammelte deshalb 37 Schüler und Anhänger um sich, darunter 12 Frauen, welche er zum Dichten anleitete und welchen er je nach ihren Anlagen verschiedene Stoffe zuwies. Seinen eigenen Sohn Vallabh ließ er z. B. Hindi-Dichtungen studieren und danach selbständige Gedichte in Gujarâti verfassen. Dem jungen Dichter Ratneshvar wies er philosophische Dichtungen an, nach Sanskritvorbildern. Er selbst schrieb sowohl Dramen als andere größere Dich-

Digitized by Google

tungen, welche künſtleriſche Vertrautheit mit der Sanskritliteratur aufweiſen und doch wieder manches Eigenartige beſitzen. In ſeinem „Nala und Sudâmâ“ iſt die aus dem „Mahâbhârata“ geſchöpfte Epiſode von „Nala und Damayanti“ bedeutend moderner, reflexiver und ſentimentaler geworden; ebenſo der Raub Sitâs durch Râvana in ſeiner freien Bearbeitung des „Râmâyana“. Die Kriſhna-Sage hat er in zwei Teilen bearbeitet; der erſte ſchildert Kriſhnas Hirtenleben, der andere ſeine Kriegsthaten und ſein Königtum. Die Darſtellung lehnt ſich dabei nicht bloß an die lebendige Volksauffaſſung der Sage, ſondern iſt ganz davon durchtränkt und bietet deshalb viele naive, echt idylliſche und poetiſche Züge. In ähnlicher Weiſe bearbeitete Premânand auch mehrere Sagen, welche über das Leben des Dichters Narasinha Metâ im Volke umgingen, ſtieg dabei aber oft allzuſehr zu den ſenſualiſtiſchen Anſchauungen des Viſhnu-Dienſtes und den rohen Vorſtellungen der Maſſen herab[1]. Im ganzen kann indes ſeine Richtung doch noch als eine idealiſtiſche bezeichnet werden. In ſeiner romantiſchen Epopöe „Okhâ-Haran“ eilte er ſogar ſeiner Zeit weit voran, indem er der bedenklichen Sitte der Kinderheirat und des elterlichen Deſpotismus mit Aufgebot aller ſeiner Kunſt den Krieg erklärte. Denn die Heldin des kleinen Romans iſt eine rebelliſche Tochter, die in Wirklichkeit ihr Unterfangen wohl heute noch mit dem Tode bezahlen müßte. Von ihrem Vater aus eigennützigen Beweggründen eingekerkert, läßt ſich Okhâ entführen und geht mit dem Jüngling, den ſie liebt, eine ſogen. Gandharva-Ehe ein. Das führt zwiſchen beiden Familien wie im Schoße derſelben die verwickeltſten Kämpfe herbei; aber der Dichter hat den Mut, gegen das beſtehende Ehegeſetz die Sache günſtig und zu allgemeiner Befriedigung enden zu laſſen.

Während Premânand indes ſonſt der brahmaniſchen Anſchauungsweiſe ſeines Publikums ziemlich Rechnung trug, fühlte ſich der Dichter Somal, zwar ſelbſt Brahmane, aber Günſtling eines reichen Grundbeſitzers aus der Kunbi-Kaſte, unabhängig genug, in ſeinen Werken faſt mit allen jenen Anſchauungen zu brechen. Zum Helden mehrerer derſelben erkor er ſich zwar den aus Sanskritwerken bekannten König Vikrama, aber nur um ſich von den Göttern und der landläufigen Götterintervention freizumachen und in Vikrama ein rein menſchliches Helden- und Königsideal zu zeichnen, das Bild eines Herrſchers, der auf eigene Fauſt hochherzig alle Kämpfe und Drangſale auf ſich nimmt, um ſeine Mitmenſchen aus Elend und Jammer zu befreien. In andern Gedichten hebt Somal, wenn er den Stoff auch älteren Sanskritvorlagen entnimmt, doch die Kaſtenunterſchiede auf, läßt Brahmanen, Kſhatriyas und Vanyas ohne alle Ehehinderniſſe miteinander

[1] *Premanand*, Narsinh Mehetanum Mamerun. Poem translated from the Gujerâti by *P. J. Kabraji* (Journ. Asiat. XXIV, 73—81; XX, 11—21).

Digitized by Google

heiraten und verherrlicht selbst rebellische Söhne und Töchter, die gegen den Willen der Eltern ihre eigene Wahl aus Liebe treffen. Er läßt sogar einmal ein Mädchen, dem der Vater einen mißliebigen Bräutigam aufzwingen will, das Gelübde völliger Eheloſigkeit aussprechen, eine Idee, die gegen alle indischen Vorstellungen ankämpft. Das wurzelte bei ihm jedoch nur in der Auflehnung gegen das Kastenwesen, nicht in höherer, idealer Auffassung; denn anderwärts verherrlicht er das Hetärenwesen in der verschiedensten Gestalt. Anstatt der Rishis und Könige der altindischen Mythe wählte er als Helden seiner Erzählungen mit Vorliebe junge Kaufleute (Banyas) aus Gujarât, erzählt ihre Abenteuer zu Land und See, die Schicksale ihrer zu Hause gebliebenen oder ihnen nachreisenden Frauen, daraus erwachsende Familienwirren und Zwiste, Schwindeleien und Spitzbubenstreiche und Anekdoten aller Art, ungefähr im Stile von „Tausend und eine Nacht". In der brahmanischen Welt fand er indes weder viele Bewunderer noch Nachahmer.

Vom Anfang des 18. Jahrhunderts fiel Gujarât wieder neuer Verwirrung, schweren Kriegsläuften und völliger Ausplünderung anheim, so daß fast alles höhere Geistesleben erstickte. Gegen Ende des Jahrhunderts tauchten zwar wieder eine Menge kleiner Poeten auf, aber die besseren Überlieferungen waren verloren.

Durch die Sekte des Vallabhâchârya[1] (geb. 1479), die während des 16. und 17. Jahrhunderts noch wenig Verbreitung gewonnen hatte, aber in den Wirren des 18. und 19. obenauf kam, erhielt der schon früher verfängliche Krishna-Dienst eine völlig lüsterne und ausschweifende Richtung. Auch alle die übrigen Glaubensschattierungen sanken jetzt für die hilflosen Massen zu einer Mischung von Fetischismus, Götzendienst und Mythologie herab[2]. Aus etwa einem Dutzend Dichter, welche die Krishna-Sage in diesem Sinne behandelten, ragt durch Talent der Brahmane Dayârâm zu Dabhoi hervor, der um das Jahr 1852 starb, seit Premânand wohl der begabteste Dichter von Gujarât. Seine Lieder auf Krishna und die Mädchen von Gokul sind ein glühender Lavastrom realistischer Liebesleidenschaft, und wenn Unzüchtigkeit nicht das Verdienst eines Dichters verringerten, möchte er wirklich ein großer Dichter sein. Nächst ihm erwarb sich Ghirdûr das meiste Ansehen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde jene epikureische Sekte wieder durch andere zurückgedrängt, die sich auch in der Poesie bemerkbar machten,

---

[1] Pustimârga Prakâshah or the Light of Pustimarga (Kommentar zu den Werken des Vallabhâchârya). Vol. I. Bombay 1893.

[2] „The whole fabric of beliefs now sinks into a mixture of fetichism, idolatry and mythology so far as the unassisted masses are concerned" (*Tripathi* l. c. p. 60). — *B. M. Malabâri*, Gujarât and the Gujarâtis (London 1882) p. 255.

Digitized by Google

Anhänger der Jain-Religion[1], der Swâmi Nârayana-Sekte, Verehrer des Râma und ſolche des Çiva und der Mâtâ, auch philoſophiſche Dichter nach Athos Vorbild und Nachfolger des Zoroaſter[2]. Poeſie wie Religion ſtellen deshalb die ſchreiendſte Diſſonanz dar.

Es wird indes tapfer darauf los gedichtet und gedruckt. In der Präſidentſchaft Bombay allein wurden während des Jahres 1895 in Gujarâtî-Sprache 264 Werke gedruckt, darunter allerdings wenige Originalwerke. Die poetiſchen Werke, Originalwerke und Überſetzungen zuſammen, beliefen ſich dabei auf 77; nach dem Urteil des offiziellen Berichterſtatters waren die meiſten von dürftiger Beſchaffenheit und entfalteten keinen beſondern Wert[3].

Siebentes Kapitel.

Schriften in Kaſhmirî und Panjâbî.

An das Sprachgebiet des Sindhi ſtößt oſtwärts in langſamem Übergang dasjenige des Panjâbî (von einigen nur als Dialekt, von andern als eigene Sprache betrachtet), das mit ſeinen verſchiedenen Zweigen den größeren Teil des Panjâb, des alten Fünfſtrömelandes, ſowie Landſtriche von Sindh, Quettah und der Nordweſtprovinzen umſpannt und, nach dem Cenſus von 1893, von nicht weniger als 17724610 Einwohnern geſprochen wird. Das Kaſhmirî dagegen, das nördlich an das Panjâbî grenzt, iſt in demſelben Cenſus nur auf 29276 Seelen beziffert[4]. W. W. Hunter veranſchlagte (1886) die Hindu-Bevölkerung von Kaſhmîr auf 506699 Seelen, die mohammedaniſche auf 918536, wozu noch 89483 Mitglieder verſchiedener Kaſten und 20254 Buddhiſten kamen.

Das Kaſhmiri ſtammt von einem der alten Prâkrits, hat aber einen ſtarken Zuſatz von arabiſchen und perſiſchen Wörtern, wie auch aus dem Tibetaniſchen und den ural-altaiſchen Sprachen erhalten; in neuerer Zeit

[1] *Chamanlâl Sânkalchand Mârfatiyâ*, Jain Râmâyana. Bombay 1897. — *Mahâvirjina Mandali*, A collection of Jain stories. Ahmedabad 1899.

[2] Taman Khordeh Avesta in Gujerâti by *Karasji Dâdâbhâi*. Bombay 1900. — Eine Monatsſchrift für Parſismus (Râheroshan, or the Fair Way) erſcheint in Bombay ſeit 1895.

[3] „Amongst the Gujarâtî-speaking people the number of aspirants for poetical honours is far from inconsiderable. As many as 77 works, either original or translated, were published in the course of the year, but we are assured, most of them are poor in quality and display no conspicuous merit" (*The Bombay Catholic Examiner*, 12th June 1896).

[4] Statistical Abstract relating to British India from 1882/83 to 1891/92 (London 1893) p. 35.

mehrt ſich der Einfluß des Hindûſtâni und des Panjâbi, das dem Hindi noch näher ſteht. Die engliſchen Verwaltungsbeamten hatten indes ſchon mit den übrigen nordindiſchen Sprachen genug zu thun und ſuchten mit denſelben auszukommen, ohne ſich auch noch auf dieſe zwei einzulaſſen[1]. Auch von den Sprachforſchern wurden dieſelben bis jetzt nur ſehr kärglich berückſichtigt[2]. Es ſcheint, daß in beiden keine umfangreichere und wirklich bedeutende Literatur vorhanden iſt.

Die einzige Kaſhmiri-Dichtung, die erſt in jüngſter Zeit durch eine lateiniſche Überſetzung zugänglich gemacht wurde, iſt das romantiſche Gedicht „Jûſuf Zulaikhâ" des Mahmûd Gâmî, kein ſelbſtändiges Werk, ſondern nur eine Bearbeitung der gleichnamigen weitverbreiteten perſiſchen Epopöe[3].

Die Ausbildung des Panjâbi zur geſonderten Literaturſprache hängt mit jener religiöſen Bewegung zuſammen, welche gegen Ende des 13. Jahrhunderts von Râmânuja in Südindien ausging, von Râmânand in Hindûſtân, von Caitanya in Oriſſa, von Kabîr in Bengalen verbreitet wurde und weſentlich dahin ging, das Kaſtenweſen und andere Schranken des Brahmanismus niederzureißen und die Volksreligionen aus ihrer götzendieneriſchen Verkommenheit wieder zu einer höheren, dem Theismus ſich nähernden, aber myſtiſch-verſchwommenen Auffaſſung zu erheben. Nachwirkungen des Buddhismus und unmittelbare Einwirkungen des Mohammedanismus trafen dabei mit älteren indiſchen Überlieferungen, beſonders mit der Verehrung Viſhnus als Kriſhna und Râma, zuſammen[4].

Der Prophet dieſer hinduiſtiſchen Reform im Panjâb war Nânak, geb. im Mai 1469 unſerer Zeitrechnung (Sambat 1526) in einem Dorfe unfern Lahore als Sohn eines gewöhnlichen Bauers. Wie das Andenken Râmânujas, Râmânands, Kabîrs und Caitanyas iſt auch das ſeinige durch die Andacht ſeiner Verehrer mit einem dichten Kranz von ſeltſamen Anekdoten und Wundergeſchichten umwoben worden. Schon als Kind iſt er immer in Beſchauung vertieft. Von ſeiner Ehe iſt nicht die Rede, obwohl er nachher

---

[1] *R. Cust (Ayuso)*, Las religiones y los idiomas de la India (Version española. Madrid 1883) p. 146—149. — *R. C. Temple*, Panjab Notes and Queries. A monthly periodical. 4 vols. Allahabad Oct. 1883 — Sept. 1887.

[2] K. F. Burkhard, Das Verbum der Kâçmiri-Sprache (Sitzungsb. der K. Bayr. Akad. der Wiſſenſch. 1887 I, 3, S. 303—424); Die Nomina der Kâçmiri-Sprache (ebd. 1888, S. 444—522); Die Präpoſitionen u. ſ. w. (ebd. 1889, S. 375—468); nach Burkhards Tod engliſch bearbeitet von G. A. Grierſon (Essays on Kâçmirî Grammar) im Indian Antiquary, vol. XXIV—XXIX, und in Buchform (London 1899). — *T. R. Wade*, A Grammar of the Kashmirî Language. London 1888.

[3] *Mahmûd Gâmî's* Jûsuf Zulaikhâ. Nach zwei Handſchr. bearbeitet von K. F. Burkhard (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XLIX, 422—469; LIII, 551—592).

[4] Trumpp, Die Religion der Sikhs. Leipzig 1881.

Digitized by Google

zwei Söhne hat. Er lebt als Einsiedler, verläßt dann seine Familie ganz und zieht mit einem Bettelmusikanten im Lande herum. Wie er einmal badet, wird er von Engeln in den Schoß der Gottheit entführt (offenbar ein Seitenstück zu Mohammeds Fahrt in den Himmel) und erhält dort einen Becher Nektar zum Trunk mit dem Auftrage, den Namen Haris auf Erden zu verkünden. Man glaubt ihn ertrunken, aber plötzlich ist er wieder da, verteilt jetzt alles, was er hat, an die Armen und pilgert als Fakir durch die Welt. Er soll die schrecklichsten Räuber bekehrt, Elefanten vom Tode erweckt, Ceylon (Singhala dvipa), Kashmir und Mekka besucht haben und starb 1538 n. Chr. Die Sprache, in welcher er seine Schriften abfaßte, ist Panjâbî[1]; die aus dem Devanâgari entwickelte eigenartige Schrift aber, in welcher sie niedergeschrieben wurden, wird Gurumukhi (Lehrerschrift) genannt.

Seine Lehrthätigkeit ward von neun andern großen „Gurus" fortgesetzt: Guru Angad (bis 1552), Amar-Dâs (1574), Râm Dâs (1581), Arjun (1606), Har-Gôvind (1638), Har Râi (1660), Har Kisan (1664), Têg Bahâdur (1675), Gôvind Singh (bis 1708).

Jeder dieser Gurus hinterließ ein Buch (Granth). Aus der Sammlung derselben ist das große Religionsbuch der Sikhs, „Âdi-Granth", hervorgegangen. Dasselbe bietet im Grunde nicht viel Neues. Es fußt im wesentlichen auf Überresten indischer Philosophie, die damals noch im Umlauf waren, und auf den mystischen Schriften Kabirs, von welchem viele Verse in die Granths übergegangen sind. Der letzte der zehn großen Gurus, Gôvind Singh, fiel in manchen Punkten wieder in die götzendienerischen Übungen des älteren Hinduismus zurück und widmete besonders der wollüstig-grausamen Göttin Durgâ (Kâli) eine schwärmerische Andacht, neben der er nur in verschwommenster Weise noch ein höchstes Wesen annahm. Seine Schüler sollten immer fünf Dinge mit sich haben, die mit K (Kakkâ) anfangen: (Ungeschorenes) Kopfhaar, Kamm, Käsmesser, Krummsäbel, Kniehose. Dolch und Säbel führte er nicht umsonst. Um den Tod seines Vaters an den Mohammedanern zu rächen, wollte er sich durch ein blutiges Opfer erst höhere Gunst erwerben und deshalb einen seiner eigenen Knaben schlachten. Als seine Weiber den Knaben nicht hergaben, schlug er einem seiner Schüler den Kopf ab. Kurz vor seinem Tode soll er noch die Verse gemacht haben:

> Seit ich deine Füße erfaßt, warf ich auf nichts sonst mein Auge.
> Barmherz'ger Râm! Die Purânas und der Koran lehren allerlei System; ich kümmerte mich nicht darum.
> Smriti, Çâstras und Veden lehren allerlei Distinktionen; ich anerkannte keine davon.

[1] Grammatiken von Leach (Bombay 1838), Tisdall (London 1889), E. P. Newton (Ludhiana 1898); Wörterbücher von Starkey und Bussawa-Sing (Calcutta 1849), Newton und Janvier (Lodiana 1854), Bhâi Mayâ Singh (Lahore 1895).

O Verteiler der Seligkeit! Sei mir barmherzig! Ich ſagte nie „Ich"; alles anerkannte ich als „Dich"!

Der jetzige „Âdi-Granth", geordnet von dem Guru Arjun, zerfällt in ſechs Teile: 1. Jap (einleitende Kapitel von Nânak); 2. Sô Dara (eine Art Abendandacht); 3. Sô purkhu (ebenfalls); 4. Sôhilâ (Gebet vor dem Schlafengehen); 5. Die Râgs (das eigentliche Corpus der Granths in 31 Abſchnitten); 6. Bhôg (verſchiedene Strophen von verſchiedenen Gurus).

Von dem Ganzen ſagt Dr. Trumpp, der erſte Überſetzer und beſte Kenner des Werkes:

„Der Granth der Sikhs iſt ein ſehr dicker Band, aber in höchſtem Grade unzuſammenhängend und ſchal, und zugleich in einer dunkeln und verwirrenden Sprache abgefaßt, um jene beiden Fehler zu verdecken. Es iſt für uns Abendländer eine überaus mühſelige, faſt betäubende Aufgabe, auch nur einen einzigen Râg zu leſen, und ich zweifle, ob irgend ein gewöhnlicher Leſer die Geduld haben wird, zu dem zweiten Râg überzugehen, nachdem er den erſten geleſen. Es wäre deshalb einfach Papierverſchwendung, auch die kleineren Râgs hinzuzufügen, welche nur in endloſen Variationen wiederholen, was ſchon in den großen Râgs immer von neuem wieder und wieder geſagt worden iſt, ohne unſere Kenntnis auch nur im mindeſten zu vermehren." [1]

Da Gôvind Singh es teilweiſe dem „Âdi-Granth" zuſchrieb, daß die Sikhs unkriegeriſch geworden, ſchrieb er ſelbſt einen neuen Granth, „Das Buch des zehnten Fürſten" (Dasema pâdschâh kê Granth). Nachdem er indes von einem jungen Afghanen erdolcht worden (1708), zerfiel das Religionsſyſtem der Sikhs vollſtändig; politiſch löſten ſie ſich in zwölf Miſal oder Gemeinſchaften, eigentlich großartig angelegte Räuberbanden auf, die mit Mord und Brand widereinander wüteten. Aus dieſer anarchiſchen Barbarei ging am Anfang des vorigen Jahrhunderts noch einmal eine ebenſo barbariſche Deſpotie hervor, welcher die Engländer 1845 gewaltſam ein Ende bereiteten. Eine weitere Literatur konnte ſich natürlich auf ſo barbariſcher Grundlage nicht entwickeln.

---

[1] *E. Trumpp*, The Âdi Granth or the Holy Scriptures of the Sikhs, translated from the original Gurmukhî, with Introductory Essays (London 1877) Preface p. VII. Ich habe trotz dieſer Warnung ziemlich viel von den übrigen Rags nachgeleſen und kann das Urteil Trumpps nur beſtätigen. Das troſtloſe Werk hat indes noch neuerdings wieder Herausgeber und Kommentatoren gefunden (Das Granthî. Collection of ten books on Sikh religion. Lahore 1893. — The Sikh Granth by the Tenth Guru. Lahore 1896 etc.), ja es wurde ſogar eine eigene Zeitſchrift für deſſen Erklärung gegründet (Gurmukh Prakâsh. Periodical devoted to the study of the Granth, ed. by *Gurmukh Singh*. Vol. I. Lahore 1894). — Vgl. *Sant Sute Prakash*, A Commentary on the Sikh Granth. Amritsar 1898. — *M. Macauliffe*, An English translation of the Sikh prayer book known as „Japji Sâhib" (Amritsar 1897): The holy writings of the Sikhs (Asiat. Quarterly Rev. V [1898], 371—377; VI [1898], 98—109. 357—367). — *Lâla Sâligrâm*, Anglo-Garmukhi dictionary. Lahore 1897.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Die Marâthî-Literatur.

Mahârâshtri heißt einer der alten Volksdialekte. In ihm sind die Liedchen abgefaßt, welche die Sängerinnen in den Sanskritdramen der klassischen Zeit zu singen hatten. Er hieß später Prâkrit einfachhin. Es ist die Sprache, in welcher ein Teil des „Râmâyana" als „Lied vom Brückenbau" („Setubandha") oder „vom Tode Râvanas" („Râvanavaha") neu bearbeitet wurde. Von diesem Prâkrit leitet sich die neuere Volkssprache her, welche den Namen Marâthi führt und heute von etwa 15 Millionen gesprochen wird [1].

Die Marâthas sind ein arischer Stamm, der sich vor andern Zweigen der Inder durch seinen kräftigen Körperbau und seine Kriegstüchtigkeit auszeichnete. Sie bewohnten das südwestliche Vorderindien von den Grenzen von Gujarât bis südlich über Goa weit in das Innere des Dekhan hinein. Hier ist noch heute ihre Sprache vorherrschend, wenn auch mit andern gemischt.

Als ältester Schriftsteller wird von der Volksüberlieferung Nâmdeva bezeichnet, der, als Findling von fremden Leuten aufgezogen, seines Zeichens ein Shimpi oder Schneider ward, aber ein mystischer und theologischer Schneider. Der Gott, dem er seine Andacht weihte, heißt Vithal oder Vithobâ, wahrscheinlich nur eine volkstümliche Abänderung für Bishtu oder Vishtu, d. h. soviel als Vishnu. In dem „Bhakta Vijaya", der Hagiologie der Marâthas, erscheint er als Zeitgenosse Kabirs, der nach legendaren Berichten drei volle Jahrhunderte (1149—1449) auf Erden gelebt haben soll, vermutlich aber etwa zwischen 1380 und 1420 anzusetzen ist. Die Verse Nâmdevas erschöpfen sich in überschwenglichem Lobe des Gottes Vithal, den er in pantheistischer Auffassung mit dem höchsten Wesen vereinbart. Durch Aufgehen in ihm hofft er volle Ruhe zu erlangen. Über die schlechten Zeiten des Kaliyuga zieht er bisweilen kräftig los.

In seine Fußstapfen trat Dnyânobâ oder Dnyânadeva (Dnyâneçvar), ein Brahmane zu Alandi, nördlich von Poona. Er paraphrasierte

[1] *Navalkar*, The Student's Marâthî Grammar. 2nd ed. Bombay 1880. — *Râmchandra Bhikâji Joshi*, A comprehensive Marâthî Grammar. Poona 1900. — *A. Manwaring*, Marathi Proverbs. Oxford 1900. — *J. Th. Molesworth*, A Dictionary Marâthî and English. 2nd ed. Bombay 1857 (Übersicht der Literatur p. XXV—XXVI). — *J. Murray-Mitchell*, The chief Marâthî-poets (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 282–296). — *M. G. Ranade*, A note on the Growth of Marâthî literature (Journ. of the R. As. Society. Bombay Branch, XX, 78—105). — C. Ritter (Erdkunde VI [Berlin 1836], 377) hielt die Sprache für dravidisch; sie ist aber unzweifelhaft sanskritischen Ursprungs. Vgl. Lassen, Prâkrit-Grammatik S. 41 (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. II, 258).

Digitized by Google

die „Bhagavad-Gitâ" im Ovi-Metrum. Das Werk ist voll von poetischen Wendungen, die von der Alltagssprache abweichen. Er wurde von seinen Verehrern selbst als eine Inkarnation Vishnus angesehen, sein Bruder Vidritti als Brahmâ, sein jüngerer Bruder Sopandeva als Çiva und seine Schwester Muktâbâi als Brahmî, obwohl er den herrschenden Religionsgebräuchen sehr scharf den Krieg erklärte[1].

Daß bei den Marâthas nicht völlig mit der älteren Bildung gebrochen wurde, erweist die gelehrte Dichtung des Mukandarâya (oder Mukanderâj): „Der Ozean der Unterschiede" („Vivekha Sindhu"), ein hochmetaphysisches Werk in pantheistischem Sinne, das noch mit dem orthodoxen Vedântismus verknüpft ist.

Shridar, der fruchtbarste Dichter der Marâthas, lehnt sich in seinen umfangreichen Werken fast vollständig an die alte sanskritische Überlieferung. Sein „Pândava-Pratâp" ist eine Neubearbeitung des „Mahâbhârata", sein „Râma-Vijaya" eine solche des „Râmâyana", und sein „Hari-Vijaya" ist aus dem „Bhâgavata-Purâna" geschöpft. Das letztgenannte Werk trägt das Datum Çaka 1493 (1571 n. Chr.). Der Dichter lebte in Pandharpur.

Der Dichter Ekanâth, ein Brahmane, der zu Paithan am Godâvarî lebte, verfaßte ein „Râmâyana" und bearbeitete ebenfalls zu Vishnus Ehre den elften Skanda (Gesang) des „Bhâgavata-Purâna" in einem großen Liede.

Als glänzendster Formkünstler aber im Ovi-Metrum, dessen sich die eben erwähnten Dichter meistens bedienten, galt Mukteshvar, der ebenfalls die „Bhagavad-Gitâ" und Teile des „Mahâbhârata" und „Râmâyana" in Marâthî bearbeitete[2].

Das Studium dieser Werke im ursprünglichen Sanskrittexte wurde in dieser Weise zurückgedrängt, aber um so mehr gelangten die alten epischen Stoffe zur Kenntnis der weitesten Volkskreise und erhielten sich in denselben als ein köstliches Erbgut der Vergangenheit.

Die Gründung des großen Marâthî(Mahratta)-Reiches in Südindien durch den tapfern Shivaji um die Mitte des 17. Jahrhunderts unterbrach diese im ganzen natürliche Entwicklung nicht, verlieh der Poesie vielmehr einen neuen, mehr eigenartigen Aufschwung. Râmdâs, des Königs eigener Guru, verfaßte außer dem „Dâsabhoda", einer religiösen Pflichtenlehre, auch viele Gedichte und stand beim König in so hohen Ehren, daß derselbe ihm einmal sogar sein ganzes Königreich angeboten haben soll.

---

[1] *Dnyâneshvari*, or a Book by Dnyâneshvar, ed. by *Anna Moreshvar Kunte*. Bombay 1895. — *Dnyâneshvari*, Artha Chandrikâ (with prose commentary) ed. by *Vishvanâth Sakhârâm Bhâre*. Bombay 1895.

[2] The Râmâyana of *Muktesvara*. Ed. by Janardan Balaji Modak and Vaman Daji Oka. Bombay 1890.

Bei weitem die größte Volkstümlichkeit erlangte aber unter den Maráthas der Dichter Tukárâma, deſſen Thätigkeit in die erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt und der 1649 ſtarb. Er war gleich Tulſi Dás ebenſoſehr religiöſer Schwärmer als Dichter. Als Mahipati, ein Brahmane zu Táharábâd am Godâvari, 1774 nach mündlichen Berichten ſein Leben ſchrieb[1], war dasſelbe ſchon durch ſeine Verehrer zum völligen Mythos geworden, deſſen Züge indes ſowohl für den Dichter als ſein Volk recht bezeichnend ſind.

Nach dieſer ſeltſamen Lebensbeſchreibung war er ſehr arm und deshalb beſtändig in Elend und Schulden; aber er betete fleißig zu ſeinem Gotte Vithobâ, und dieſer errettete ihn immer wieder, wenn die Not am größten war. Da es ihm als Kaufmann ſchlecht erging, gab er ſeinen Laden auf und handelte als Hauſierer mit Pfeffer. Viel Jammer hatte er mit ſeinen zwei Weibern auszuſtehen, von denen die eine, Rukmâi, ſehr jähzornig und giftig war und ihn oftmals prügelte, die andere aber, Avali, nicht hauszuhalten wußte und Geld aufnahm, um es zu verſchwenden. Mit 13 Jahren war er Krämer geworden, mit 17 verlor er ſeine Eltern, mit 20 ſein älteres Weib und ſeinen Sohn, mit 23 machte er Bankrott. Hierauf verzichtete er auf alle weltlichen Beſchäftigungen, ging auf den Berg Bâmbanâth bei Dehu, widmete ſich da der Beſchauung und faſtete ſieben Tage. Am ſiebenten erſchien ihm der Gott Vithobâ, aber zuerſt in Geſtalt einer großen, furchtbaren, ſchwarzen Schlange, die laut ziſchend in mächtigen Windungen um ihn herumkroch. Er muckſte aber nicht und ſchloß ſeine Augen. Da ertönte eine Stimme vom Himmel: „Es iſt der Gott in Schlangengeſtalt. Fürchte nicht, ihn anzuſchauen!" Tukárâma aber ſagte vor ſich hin: „Nein. Ich bin Vithobâs Anbeter; ich ſehe nur auf ihn." Da verſchwand die Schlange, und Vithobâ zeigte ſich als der vierarmige Gott.

Nach vielen andern wunderbaren Zügen berichtet die ſagenhafte Lebensbeſchreibung über ſeine „Himmelfahrt" folgendermaßen[2]:

„Am nächſten Tag, als er ſich vorbereitete, in den Himmel zu gehen, ſandte er Botſchaft an Avali (ſeine jüngere Frau) und forderte ſie auf, ihn zu begleiten. Sie weigerte ſich, indem ſie erklärte, daß ſie in geſegneten Umſtänden ſei, und ihn fragte, wer ſich denn der Kinder annehmen werde. Tukárâma verließ nun das Heiligtum.

[1] In dem Werke „Bhakta Lilâmrita". Außer demſelben ſchrieb er noch zwei andere: 1. Bhakti Vijaya und 2. Santa Lilâmrita Sára. Vom erſten ſagt er, es ſei (urſprünglich) in der Sprache von Gwalior geſchrieben; wahrſcheinlich iſt damit das Hindi-Werk „Bhakta Málá" gemeint. Vgl. *H. H. Wilson*, Religious Sects of the Hindoos (Asiat. Research. XVI, 8). Auszüge aus dem „Bhakta Lilâmrita" Kap. 25—30 giebt *Murray Mitchell*, The Story of Tukârâma. From the Marâthi-Prâkrit (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch III [1849], 1—29. 132—157). — *Káshinâth Ranji Dhousde*, Life of Tukârâm (in Gujarâti). Bombay 1895. [2] A. a. O. Kap. 39.

Das Volk fragte: ‚Wo will er denn eigentlich hin?' Einige sagten: ‚Nach Tádi.' Andere sagten: ‚Nach Badrikáçram.' Tukáráma ging voran bis ans Ufer des Flusses Indrayani und verfaßte da einige Abhangas (Strophen). Er nahm Abschied von allen. Da erschien ein himmlischer Wagen, glänzender als die Sonne. Die Augen aller wurden davon geblendet wie von Blitzesleuchten. Tukáráma setzte sich darauf und fuhr in den Himmel (vaikuntha). Die frommen Männer seines Geleites sahen einen Pfad in den Himmel hinein; sie hörten Glocken läuten und Gandharven Vithobá lobpreisen. Als der Wagen verschwunden war, sahen sie um sich — ihre Augen waren nicht länger geblendet —, aber Tukáráma erschien nicht mehr auf Erden. Da begannen sie zu trauern. Wie könnte ich in diesem Buch ihre großen Klagen erzählen — groß wie das Meer! Überall suchten sie Tukáráma, aber sie suchten umsonst."

Es ist nicht zu verwundern, daß Verehrer, die solches glaubten, auch die Gedichte Tukárámas nach Millionen zählten. In Wirklichkeit hat er kein größeres Werk hinterlassen. Seine kleineren Gedichtchen (Abhangas genannt) mögen sich auf etwa vier- bis fünftausend belaufen. Sie sind meist religiösen Inhaltes, wie das folgende:

Was dir lieb und teuer, stellt sich's dir entgegen,
Dich für Gott zu regen, — — wirf es von dir!

Reichtum oder Kinder, bleibst daran du hängen,
So wird dich umdrängen — — nichts als Sorge.

Pralhad hat den Vater, Bibhishan den Bruder,
Bharat Reich und Mutter — — nicht beachtet.

Zu den Füßen Haris weilt nur Heil und Frieden.
Nichts frommt sonst hienieden — — so spricht Tuká[1].

Andere Stücke enthalten freilich langatmige Lobeslitaneien auf den Gott Vithobá, mehr oder weniger prosaische Sündenbekenntnisse und Lamentationen, die für einen Occidentalen kaum mehr genießbar sind. Doch klingen dabei mitunter Accorde durch, die wie ein Aufschrei der anima naturaliter christiana nach etwas Besserem und Höherem ertönen. So heißt es z. B. am Schlusse eines solchen religiösen Herzensergusses:

„Ich habe mißkannt, was mir zum Heil gewesen wäre; ich habe nicht an das gedacht, was ich hätte sagen sollen.

Mein eigener Zerstörer bin ich, ein Feind für alle; ich bin ein verächtlicher Mensch.

Gewähre du mir Rettung, Meer der Barmherzigkeit! So sagt Tuka.

Mein Leben ist dahin in ungestilltem Durst nach Glück; nicht einen Augenblick habe ich recht nach Erlösung gerungen.

Ich bin erschöpft vom Wandern hin und her. Meine Seele ist umhüllt mit dem Schleier der Täuschung."[2]

---

[1] Nach Murray Mitchell (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch VII). Derselbe vergleicht Tukáráma mit dem Schotten Burns, was in Bezug auf die Volkstümlichkeit beider zutrifft, nicht aber in Bezug auf die Richtung ihrer Poesie.

[2] Nach *Molesworth*, Dictionary p. XXVII.

Digitized by Google

Eine wirkliche innere Befriedigung ſpricht nicht aus ſeinen religiöſen Dichtungen. Gelegentliche Spöttereien auf die Brahmanen treffen mehr die Unredlichkeit und Heuchelei einzelner als das Syſtem an ſich. Die brahmaniſchen Zeremonien an ſich verachtet er nicht, ebenſowenig die Götter, wenn er auch im Sinne der älteren Vedântalehre Erkenntnis und philoſophiſche Betrachtung höher ſtellt. Alle Götter identifiziert er ſchließlich pantheiſtiſch mit Vithobâ und fühlt ſich gelegentlich ſelbſt als eins mit ihm:

Keiner weiß, was mich angeht, obgleich keiner etwas thut ohne mich!

Durch die Volksdichtung Tukârâmas ward die mehr an die Vergangenheit ſich anlehnende Gelehrtendichtung keineswegs verdrängt. Moropant (oder Mayar Pandit) aus Bârâmati im Dekhan, der um das Jahr 1750 lebte, bearbeitete wieder Stoffe aus den alten Epen[1]; ſein Hauptwerk aber war ein Lobgeſang auf Kriſhna, „Der Ruf des Pfaues" („Mayar Kekâvali"). Als beſonderes Verdienſt wird ihm angerechnet, daß er das Ârya-Metrum mit Kraft und Leichtigkeit handhabte, während die früheren Dichter ſich im Ovi-Metrum ausgezeichnet hatten. Bei der fortgeſetzten Umgeſtaltung der alten längſt bekannten epiſchen Stoffe wurde natürlich auf formelle Virtuoſität weit mehr Wert gelegt als auf die Sache. Die Poeſie kam dabei ſehr zu kurz, und mit Recht ſagt Molesworth von den ſämtlichen Marâthi-Dichtern: „Sie haben nichts von dem himmelentſtammten Licht und Feuer der hebräiſchen Propheten." Allen klebt die verworrene Phraſenmacherei des indiſchen Pantheismus oder die maßloſe Phantaſtik der indiſchen Idololatrie an oder beides zugleich, oft verbunden mit ausſchweifendſter Lüſternheit. Die überaus zahlreichen Liebesgedichte, unter denen die Dichtung „Lâvanis" des Râma Joſhî aus Solâpur hervorragt, huldigen durchweg der Venus Pandemos, nicht der Urania.

Die wunderlichen „Heiligen" der Viſhnu-Schwärmerei fanden ihren poetiſch-rhetoriſchen Lobredner an dem ſchon genannten Mahipati, der noch um 1770—1780 lebte. Von ſeinen weitſchweifigen Werken („Bhakta Lilâmrita" zählt allein 10 794 Ovi-Strophen, jede länger als ein Sanskritçloka in Anuſhtubh) iſt „Bhakta Vijaya" aus dem „Bhakt-Mâlâ" (Kranz der Gläubigen) des Hindi-Schriftſtellers Nâbhâ Ji geſchöpft und mit dem Leben der Marâthi-„Heiligen" vermehrt.

Andere Dichter: Ananta Tanaya, Madha Muneçvar, Shivadina Keſari, Devidâs, Viçvanâth (Verfaſſer der unſauberen „Nankâ Kridan"), Ananta Phandi (der ſykophantiſche Lobredner des letzten Peſhwa), Narâyana (Verfaſſer des „Ânanda Sâgar"), Kalyâna Mala (Verfaſſer des liederlichen „Anangarang")[2].

[1] The Mantrarâmâyana of *Moropant*. Bombay 1860. — The Krishnavijaya of *Moropant*. Bombay 1891. — The Mahâbhârata of *Moropant* (Bombay 1864; neue Ausgabe von *J. B. Modak* und *V. D. Oka*, I. Âdiparva and II. Sabhaparva, Bombay 1891). — *Moropanta*, The Kekâvali etc., ed. by *V. D. Oka*. Bombay 1899.

[2] *Vâmana Dâji Oka*, A Collection of the Marâthi Padas by various poets. Vol. I. Bombay 1895; Kâvya Sangraha (Bombay, bis 1900 erſchienen 99 Nummern).

Digitized by Google

Ihre Unterhaltungsliteratur haben die Marâthas aus dem Sanskrit herübergenommen (Panchopâkhyân, Vetâl Panchaviſhi, Sinhâſan Battiſhi); ihre einheimiſchen Chroniken, die „Bakhars", enthalten außer einigen wertvollen Daten auch eine Menge Fabeleien [1].

Die katholiſchen Miſſionäre, welche ſeit dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Indien wirkten, richteten frühzeitig ihr Auge darauf, eine chriſtliche Literatur in den verſchiedenen Volksſprachen zu begründen. Unter den tauſend Hinderniſſen, welche ſich indes ihrem Wirken entgegenſtellten und unter welchen das Kaſtenweſen und die Vielheit der Sprachen nicht zu den geringſten gehörten, ließ ſich jener Gedanke nur allmählich verwirklichen. Die meiſten unter ihnen wurden von den Arbeiten eines mühſeligen Apoſtolats völlig in Anſpruch genommen; jene, die zum Schreiben Zeit erübrigten, verwandten dieſelbe naturgemäß erſt zur Herſtellung von Wörterbüchern, Grammatiken, Katechismen, religiöſen und Erbauungsſchriften. Was in dieſer Hinſicht von ihnen geleiſtet worden, iſt leider noch nirgends bibliographiſch zuſammengeſtellt [2]. Von den bedeutenderen Werken zählt Murray Mitchell nur eines der Marâthi-Literatur bei, andere dagegen rechnen auch dieſes zur Konkani-Literatur.

Neuntes Kapitel.

Die Konkanî-Literatur.

Ob das Konkani [3] als eigene Sprache oder nur als Dialekt des Marâthi zu betrachten ſei, darüber ſind die Sprachforſcher nicht völlig einig; die gewichtigſten Kenner laſſen es indes als ſelbſtändige oder faſt ſelbſtändige

---

[1] *K. T. Telang*, Gleanings from Marâtha Chronicles (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 252—281).

[2] Eine wertvolle Grundlage hierzu bietet indes J. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Miſſionen. Freiburg i. Br. 1891.

[3] Die älteſte Grammatik iſt diejenige des P. Thomas Stephens S. J.: Arthe da Lingva Canarim composta pelo P. *Thomaz esteuva* da Companhia de Jesus etc. Em Rachol 1640. — Neue Auflage unter dem Titel: Grammatica da lingua Concani, composta pelo P. *Thomàz Estevã*, e accrescentada por outros padres da Companhia de Jesus. Secunda impressão, correcta e annotada, a que precede como introduccão A Memoria sobre a distribuição geographica das principaes linguas da India por Sir *Erskine Perry*, E o Ensaio historico da Lingua Concani, pelo editor *(Joaquin Heliodoro da Cunha Rivara)*, Nova Goa 1857. — Eine ſehr gute neuere Grammatik verfaßte P. A. F. X. Maffei S. J. (Konkani Grammar. Mangalore 1882), ebenſo das treffliche Handbuch Konkni ranantlo sobit sundor talo or a sweet voice from the Konkani desert. Mangalore 1892. — Vgl. *Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies (London 1878)

Digitized by Google

Sprache gelten. Es ſteht dem Marâthi allerdings ſehr nahe, aber doch kaum näher als das Gujarâti. Der vorherrſchende Sprachgehalt iſt ſanſkritiſch (ariſch) mit einer leichten Beimiſchung dravidiſcher Elemente (aus dem Tulu und dem Kanareſiſchen) und etlichen perſiſchen und portugieſiſchen Lehnwörtern[1]. Das Sprachgebiet erſtreckt ſich an der Weſtküſte von Goa bis Honâvar.

Die ältere Konkani-Literatur iſt bis auf einige kümmerliche Reſte verſchwunden. Die portugieſiſchen Eroberer zerſtörten in ihrem erſten Eifer die Götzentempel, zertrümmerten ihre Götzenbilder und was irgendwie mit dem Götzendienſt zuſammenhing, und verbrannten die in der Landesſprache abgefaßten Bücher als erwieſenermaßen götzendieneriſch oder wenigſtens verdächtig, Lehren und Vorſchriften des Götzendienſtes zu enthalten. Die ganze Kolonialpolitik ging darauf hinaus, mit dem Heidentum völlig aufzuräumen, mit unnachſichtlicher Strenge, wo es nicht anders ging. Im Jahre 1684 verbot ein vizekönigliches Dekret ſogar den Gebrauch des Konkani überhaupt. Doch ſcheint man mit der Durchführung nicht ſo ſcharf vorgegangen zu ſein, da noch 1731 ein Inquiſitor an den König ſchrieb, an dem Untergang ſo vieler Seelen ſei lediglich ſchuld, daß man die Landesſprache nicht unterdrücke und den Gebrauch des Portugieſiſchen gewaltſam erzwinge[2].

Die Zerſtörung einer ganzen Literatur — das hört ſich furchtbar an! Bedenkt man indes, daß dieſe indiſchen Volksliteraturen wirklich einem Urwald gleichen, der mit ſeiner tropiſchen Überfülle und ſeinen unentwirrbaren Schlinggewächſen jeden vernünftigen Anbau hinderten, und hat man den abſtoßenden Widerſinn und Schmutz vor ſich, mit dem dieſe Literaturen erfüllt ſind, ſo wird ſich das Urteil über die portugieſiſchen Konquiſtadoren und ihre Nachfolger doch etwas mildern. Eine große Einbuße hat der Schatz des menſchlichen Wiſſens durch den Untergang der alten Konkani-Literatur nicht erlitten, wenn ſich auch das Verfahren der Portugieſen nicht in allen Stücken entſchuldigen und noch viel weniger beſchönigen läßt.

Daß man jene Ausrottung übrigens nicht der katholiſchen Kirche zur Laſt legen darf, beweiſt der Umſtand, daß gerade katholiſche Glaubensboten das gerettet haben, was noch von der alten Konkani-Sprache vorhanden iſt,

---

p. 59. 60. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Ârian Languages III (London 1879), 532—554. — *Hoernle*, Calcutta Review LXVI (1878), 794. — *Murray Mitchell*, The Indian Antiquary IV (Bombay 1875), 190. — Schon H. H. Wilſon faßte es entſchieden als ſelbſtändige Sprache auf.

[1] *J. Gerson da Cunha*, The Konkanî Language and Literature. Bombay, printed at the Government central press 1881. — *F. P. Fernandes*, Life of S. Anthony of Lisbon (Konkani). Bombay 1895. — *A. P. Lopes*, Rhapsodia indiana (Portugieſiſch und Konkani). Bombay 1897.

[2] *J. H. da Cunha Rivara*, Grammatica da Lingua Concani (Nova Goa 1857) p. XLIX. LXXI sgs. — *J. Gerson da Cunha* l. c. p. 25—50.

daß ſie mit unſäglicher Mühe dieſelbe erlernten, alſo ſie nicht zur Erleichterung ihrer Aufgabe ausrotten wollten, vielmehr darauf bedacht waren, ihr mittelſt der chriſtlichen Bildung einen neuen, beſſeren Gehalt zu verleihen und das Heidentum nicht durch grauſame Gewaltmittel, ſondern durch das Licht der chriſtlichen Wahrheit zu überwinden.

Gerade durch die Miſſionäre wurde die Buchdruckerkunſt bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Indien eingeführt. Als älteſte Druckſchrift gilt ein dem hl. Franz Xaver zugeſchriebener „Tratado do doutrina Christiana. Goa 1557". Es wurde viel gedruckt, auch in indiſchen Lettern, doch hat ſich nur weniges erhalten. Die älteſten Tamil-Typen ſoll P. João de Faria S. J. verfertigt haben, der gewandte Ingenieur und Architekt, welcher die zwei großen Bogen der Kirche St. Paul zu Goa (1580) entwarf und ausführte, nach denen die Kirche dann auch S. Paulo dos arcos genannt wurde.

Als einer der edelſten Bannerträger dieſer echt kirchlichen Auffaſſung iſt der Jeſuit P. Thomas Stephens[1] zu betrachten, ein Zeitgenoſſe und Landsmann Shakeſpeares. Nach Monier Williams wäre er der erſte Engländer, von dem man ſicher weiß, daß er um das Kap der guten Hoffnung herum nach Indien gelangte[2]. Er wurde 1549 in der Diözeſe Salisbury geboren, trat am 20. Oktober 1575 in das Noviziatshaus S. Andrea zu Rom, ſchiffte ſich, für die indiſche Miſſion beſtimmt, am 4. April 1579 zu Liſſabon ein und erreichte Goa im Oktober desſelben Jahres. Ein Brief, den der noch jugendliche Miſſionär an ſeinen Vater ſchrieb, iſt in Hakluyts „Reiſen" abgedruckt[3]. Er war meiſt auf der Halbinſel Salſette bei Goa thätig, und muß zu größerem Anſehen gelangt ſein, da 1583 auf ſeine Dazwiſchenkunft zwei Engländer befreit wurden, welche die Portugieſen, eiferſüchtig auf ihr Kolonialmonopol, feſtgenommen und eingekerkert hatten. Nach langer, ſegensreicher Miſſionsthätigkeit ſtarb er 1619 zu Goa. Er hinterließ drei Werke: eine Grammatik der Konkani-Sprache (gedruckt zu Rachol 1640 und ſpäter neu gedruckt Nova Goa 1857), ein Religionshandbuch in dialogiſcher Form (gedruckt Rachol 1632) und eine religiöſe Dichtung in Konkani-Sprache[4].

---

[1] Er wird auch als Stephen de Buſtoa oder Bubſton erwähnt (Dodd's Church History II, 133). Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II [Bruxelles, Paris 1891], 468. 469) führt ihn unter dem Namen Buſten auf. — Biographiſcher Abriß bei *H. Foley* S. J., Records of the English Province of the Society of Jesus IV (London 1878), 704—710.

[2] *Monier Williams*, Facts of Indian Progress (Aufſatz in der Contemporary Review) bei *H. Foley* l. c.

[3] *Richard Hackluyt*, The principal navigations, voiages, traffiqves and discoueries etc. (3 vols., fol. London 1598—1600). II, 2nd part, p. 89; bei *H. Foley* l. c. IV, 706—710.

[4] Sie führt den Titel: Discurso sobre a vinda de Jesu-Christo Nosso Salvador ao mundo, dividido em dous Tratados, pelo Padre *Thomaz Esteraõ*, Inglez,

Das Gedicht oder das Purâna, wie es von der zweiten Auflage an genannt wurde, ist schon dadurch von hohem Interesse, daß es das umfangreichste Denkmal ist, das sich von der eigentlich höheren Konkani-Sprache erhalten hat, wie sie einst gesprochen wurde, dann aber sich nur in den höheren, religiösen Schriften erhielt. Um dem Volke verständlich zu sein, scheint die Dichtung indes zwischen der Sprache der alten Purânas und der gewöhnlichen Umgangssprache ungefähr die Mitte zu halten. Von den zwei Teilen (Tratados) ist der erste in 36 Cantos, der zweite in vier Unterabteilungen mit 59 Cantos gegliedert. Das ganze Werk umfaßt 11018 Strophen, von welchen 4296 auf den ersten, 6722 auf den zweiten Teil entfallen. In späterer Zeit fügte ein geborener Goanese, F. Pascoal Gomez de Faria, 237 Strophen hinzu, die zwischen den 45. und 51. Gesang des zweiten Teiles eingeschoben wurden.

Das angewandte Versmaß ist das Ovi-Metrum, das sich auch in andern Volkssprachen Indiens, wie z. B. in den Liedern des Mukteshvar und dem „Dnyâneshvari", der Marâthi-Bearbeitung der „Bhagavad-Gitâ" des Dnyânobâ wiederfindet. Als Probe giebt Gerson da Cunha[1] nur die folgenden Strophen zum Lobe des hl. Johannes des Täufers:

Qhuda truna vŏrzuni	Verachtend Hunger und Durst,
Sitŏ usnŏ sahuni	Tragend Hitze und Kälte,
Deho danddo cŏruni	Züchtigend den Leib
Hŏta nitcŏ.	War er immer.
Suamiache bhŏcti vanchoni	Außer der Liebe zum Herrn
Dugi vassŏni nahî mŏni	Hatte er keinen Gedanken im Sinn,
Dheani mŏni ŏutŏcŏrnim	Kein Erkennen noch Fühlen,
Ecŏhi Devŏ.	Als Gott allein.

Schon diese wenigen Verse deuten an, wie geschickt und schön zugleich der christliche Konkani-Dichter den Vorstellungen der Inder über Buße und Andacht (Bhakti) entgegenzukommen wußte, um die Gestalten der alten Rishis durch die viel weihevollere des großen Vorläufers des Herrn, und die falsche Mystik des Heidentums durch die Andacht zu dem einen wahren Gotte zu verdrängen.

Die übrigen Schriften, die da Cunha anführt, sind fast ausschließlich religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften. Über ein ähnliches Purâna, wie das des P. Stephens, das zu Goa (wohl um die Mitte des 17. Jahrhunderts?) erschien, giebt er leider keine näheren Nachrichten.

---

da Companhia de Jesu. Impresso em Rachol com licença da Santa Inquisiçiaõ, e Ordinario no Colegio de Todos os Santos da Companhia de Jesu. Anno 1616. Das Imprimatur des Provinzials Franz Vieira ist vom 22. Juni 1615. Eine zweite Auflage erschien 1649, eine dritte 1654. — Von der zweiten Auflage an wurde das Gedicht ein Purâna genannt.

[1] The Konkani Language and Literature p. 31.

Aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, alſo noch faſt aus der Zeit Tukârâmas, liegt uns dagegen ein drittes chriſtliches Puràna vor, d. h. eine umfangreiche epiſche Dichtung [1], welche der portugieſiſche Franziskaner Francisco Vaz de Guimaraens 1659 mit lateiniſchen Lettern in Liſſabon drucken ließ. Sie umfaßt in 36 Geſängen (cantha, d. h. Kânda) etwa 16000 Verſe, nähert ſich alſo ungefähr dem Umfang der Ilias.

Sie ſtellt ein wohlabgerundetes, ſchön gruppiertes Marienleben dar, das mit der Unbefleckten Empfängnis der reinſten Himmelskönigin anhebt und mit ihrer Himmelfahrt endigt. Die Teilung entſpricht jener des Roſenkranzes; zwölf Geſänge ſind dem Jugendleben Chriſti, zwölf ſeinem heiligen Leiden und zwölf den freudenreichen Geheimniſſen ſeines Triumphes gewidmet, immer mit ſchönem Anſchluß an die Beteiligung, welche die Mutter Jeſu an dem Erlöſungswerke nahm, ſo daß das Leben Chriſti, wie in den ſinnigen Dichtungen des Mittelalters, gewiſſermaßen von dem Leben ſeiner gebenedeiten Mutter umrahmt iſt [2].

Das Ganze iſt in vierzeiligen Strophen gedichtet, welche ungefähr das Ovi-Metrum der älteren Marâthi-Dichter nachahmen. Der Ton iſt durchweg derjenige einer ſchlichten, treuherzigen Erzählung, welche ſich eng an die Darſtellung der Evangelien hält und ſich nur ſelten poetiſche Ausſchmückungen verſtattet. An einzelnen Stellen, an welchen der Dichter auch ſeine lyriſchen Empfindungen zu Worte kommen läßt, wechſelt auch das Metrum und erhebt ſich die Darſtellung zu reicherem Schwung. In der Vorrede iſt aber zugleich auch Anweiſung gegeben, die Dichtung als Text zu einem Paſſionsſpiel zu verwerten, wobei Chriſtus, Kaiphas, ein Rabbi Abraham u. ſ. w. als Perſonen figurieren [3].

---

[1] *J. Murray Mitchell*, Marâthi-Works composed by the Portuguese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch [1849] III, 132—157).

[2] 1. Unbefleckte Empfängnis. 2. Geburt Mariä. 3. Mariä Opferung. 4. Mariä Vermählung. 5. Mariä Verkündigung. 6. Mariä Heimſuchung. 7. Chriſti Geburt. 8. Beſchneidung. 9. Epiphanie. 10. Mariä Reinigung. 11. Flucht nach Ägypten. 12. Knabe Jeſus im Tempel. 13. Chriſti Einzug in Jeruſalem. 14. Letztes Abendmahl. 15. Gebet im Ölgarten. 16. Gefangennahme. 17. Chriſtus vor den vier Richtern. 18. Geißelung. 19. Dornenkrönung. 20. Verurteilung durch Pilatus. 21. Kreuzweg. 22. Kreuzigung. 23. Die ſieben Worte. 24. Abnahme vom Kreuz. 25. Klage am Grabe Chriſti. 26. Chriſtus im Limbus. 27. Auferſtehung. 28. Beſuch des Auferſtandenen bei Maria. 29. Chriſtus erſcheint Magdalena und den Apoſteln. 30. Beſtechung der Soldaten durch die Juden. 31. Himmelfahrt. 32. Herabkunft des Heiligen Geiſtes. 33. Die allerheiligſte Dreifaltigkeit. 34. Das allerheiligſte Sakrament. 35. Tod Marias. 36. Mariä Himmelfahrt.

[3] Declaração novamente feita da muita Dolorosa Morte e Paixão do Nosso Senhor Jesus Christo. Conforme a Escreverão os Quatro Evangelistas. Feita por hum Devoto Padre chamado *Francisco Vas de Guimaraens* (Lisboa, com licença da Real Mesa, na officina de Domingo Carneiro. No anno de 1659). Foi

Digitized by Google

An der Krippe des Chriſtkindes läßt der fromme Franziskaner Maria die folgenden Strophen ſingen, die, in der Form den ſchlichten Wiegenliedchen der Eingeborenen entſprechend, ihnen das erhabene Geheimnis der Menſchwerdung in rührender Einfalt näher rückten:

Jesus mangiâ mogalâ
Casatha caru' aylâs
Dunin Snarâga thaquilas
Cam vartês Bâla.

Jeſus, Kindlein mein!
Kamſt du, zu leiden hier Pein,
Vergeſſend den Himmel dein?
Was weinſt du, Kindelein?

Zô, zô, Mogalâ;
Ninza gue, Bâla;
Ningexim, Putrâ, tulâ
Vissar pârel.

Still, ſtill, mein Kind!
Schlummre geſchwind.
Mein Söhnchen, im Schlummer
Vergiß deinen Kummer.

Die Herrlichkeit der wiedererſtandenen Himmelskönigin ſchildert Padre Francisco folgendermaßen[1]:

Sagium hounxim Saibina
Hulassa carum lagalê Deuduta
Any asguê Santamchê giu turuta
Pomuarê gaûm lagalê.

Da unſre Frau vom Tod erwacht,
Sangen die Engel mit aller Macht,
Und alle Heil'gen grüßten ſie
In ſel'ger Himmelsmelodie.

Vazahum lagalê santossaxim,
Asguê gaum lagalê hulassaxim,
Varnum lagalê hauxexim
Saibilinâ.

In lautem Ton ihr Lied erſcholl,
Es war des Lobs und Jubels voll;
Sie prieſen in Luſt und Seligkeit
Unſrer Frauen Herrlichkeit.

Daiduta bolum lagalê
Conxy hy aury sarupa hiâ garê,
Dhou Nacatam tichê dholê
Distan.

Die Engel ſangen mit frohem Mund:
„Wie ſchön iſt ſie zu dieſer Stund!
Es ſtrahlet wie zwei Sterne klar
Ihr mildverklärtes Augenpaar.

Tichê Gal Motiamchê,
Tichê Hontha Pomvamliamchê,
Tichê Quensa Sournamchê,
Tichê Hatâ chocatê Rupiâchê.

„Die Wangen ſind Perlen wonnereich,
Die Lippen roten Korallen gleich;
Wie Gold ſchimmert ihr Lockenhaar,
Die Hände wie Silber licht und klar.

Ca Sarupa ticham Rupa,
Nahim suarguim any dunin conalâ,
Amachian nahim bagavê tilâ,
Manussa assun aman gaira diste
Savai.

„In hehrem Wunderglanz ſie ſchwebt.
In Himmel und Erd' nichts Gleiches lebt.
Der Blick erträgt ihre Schönheit nicht,
Ob Menſch auch, ſtrahlt ſie in höherm Licht."

Das liebliche Krippenlied der Madonna und den Geſang der Engel bei ihrer Himmelfahrt weiß Murray Mitchell von ſeinem Standpunkt nicht

reimprimido ao Senhor Antonio Gonsalves, Puranik Shatry, Bobahim. I^ro de Janeiro 1845. — Auf den Titel folgt ein Proſpekt, der die Verbreitung religiöſen Unterrichts empfiehlt; da heißt es von dem Werk: esta obra em versos chamado vulgarmente *Purano*, composto em lingua do paiz. — Ein anderer Neudruck erſchien zu Bombay 1876.

[1] Geſang XXXVI, Strophe 30—34.

genug zu würdigen; dagegen erkennt er der „Marienklage“ unter dem Kreuze (die in 24 Strophen ausgeführt ist) einiges poetisches Verdienst zu. „An mehreren Stellen“, so sagt er, „gleicht die Sprache auffallend dem wohlbekannten Liede Paul Gerhardts: ‚O Haupt voll Blut und Wunden!‘“ Viel leichter noch ist in der schlichten, tiefsinnigen Volksdichtung der Geist jener Franziskanerpoesie zu erkennen, die im Mittelalter so schöne Blüten religiöser Lyrik und Epik gezeitigt hat und die auch auf Dante nicht ohne Einfluß geblieben ist. Es hat etwas tief Ergreifendes, im fernen Indien, mitten im Gewirr absurder Götterfabeln, diese reinen Klänge mittelalterlicher Marienminne zu vernehmen und die Freudenkunde, die der priesterliche Sänger den Völkern Indiens bringt:

O Hindus! Selig seid ihr,
Denn Könige eures Stammes,
Die kamen heute zu schauen
Voll Gnade Gottes Sohn.

Nicht fürder soll euch trennen
Der Kasten und Stämme Recht;
Denn Liebe ward euch Hindus
Zu teil und dem Menschengeschlecht.

Drei Hindukönige wurden
Gar selig zu dieser Stund':
Es schloß der Herr voll Gnaden
Mit ihnen seinen Bund!

Digitized by Google

Drittes Buch.

Die Literaturen der südindiſchen dravidiſchen Volksſprachen.

angesehene Leute Tamil sprechen. Es ist ferner die Sprache zahlreicher Kulis in Hinterindien, besonders Pegu, Penang, Singapore, auf Mauritius und in Westindien und ebenso im übrigen Vorderindien. Caldwell vergleicht die Tamilen mit den Griechen oder den Schotten, die überall dabei sind, wo es etwas zu verdienen giebt, „die am wenigsten skrupulöse und abergläubische, die unternehmendste und ausdauerndste Rasse der Hindus".

Das ganze Sprachgebiet wird heute auf etwa 15 Millionen Seelen geschätzt.

Von alters her erscheint die Sprache in zwei Hauptgestalten, wenn man will: Dialekten, die sich so stark unterscheiden, daß man sie beinahe als zwei besondere Sprachen bezeichnen könnte. Shen-Tamil (oder höherer Tamil) heißt die alte, namentlich in Bezug auf Wohlklang fein ausgebildete und überaus komplizierte Literatursprache, in welcher sämtliche alte Dichtungen geschrieben sind, Kodun- (oder Kôdu-)Tamil dagegen die bedeutend einfachere, aber immer noch sehr wohllautende prosaische Umgangssprache. Als Hochtamil pflegt man eine dritte Variation zu bezeichnen, die stark mit Sanskritwörtern versetzt ist. Letzteres ist natürlich bei Brahmanen und sonstigen Gelehrten im Schwang, welche im Anschluß an Sanskritwerke religiöse, philosophische oder anderweit wissenschaftliche Gegenstände behandeln.

Der gesamte Sprachschatz setzt sich aus drei Elementen zusammen: 1. reinen Tamilwörtern, 2. Provinzialismen und Fremdwörtern (zahlreiche aus dem Telugu, wenige aus dem Hindûstâni, Arabischen und Persischen), 3. Sanskritwörtern. In Winslows Wörterbuch kommen auf 22214 Primary terms 7944 Sanskritwörter. Das Sanskritelement bildet also etwa ein Drittel des ganzen Sprachbestandes.

Ein Teil der Sanskritausdrücke scheint schon in frühester Zeit durch den Verkehr mit brahmanischen Priestern, Gelehrten und Astrologen in die Volkssprache gedrungen zu sein. Ein anderer, beträchtlicherer Teil wurde vom 10. bis 15. Jahrhundert durch die in den Süden dringenden Çivaiten und Vishnuiten eingeführt. Weitaus die meisten Sanskritwörter aber bürgerten sich während der Zeit vom 8. bis 13. Jahrhundert ein, in welcher der Einfluß der Jainas vorherrschte und in welcher die meisten sogen. klassischen Tamil-Dichtungen, -Grammatiken und -Wörterbücher zu stande kamen.

Aus dem Sanskrit stammt die gesamte religiöse, philosophische, wissenschaftliche, poetisch-rhetorische Terminologie. Die übrigen, weit zahlreicheren Sanskritwörter sind nur Synonyme zu reinen Tamilwörtern; es giebt ihrer mitunter ein halbes Dutzend für ein einziges Tamilwort. Das Tamil ist deshalb vom Sanskrit weit weniger abhängig, als das Englische vom Lateinischen [1].

Über die Anfänge der Tamil-Literatur herrscht noch ein ähnliches Dunkel wie über die ethnographische Abstammung der dravidischen Völker [2],

[1] *J. Lazarus*, A Tamil Grammar (Madras 1878) p. 159 sq.

[2] Über den Zusammenhang der verschiedenen dravidischen Sprachen und Stämme vgl. *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London 1880), 97 f. — *Gustave Oppert*, On the original inhabitants of Bharatavarsa

die Zeit ihrer Einwanderung und den Urſprung ihrer Kultur überhaupt[1]. Merkwürdig iſt es immerhin, daß der Riſhi Agaſtya, welcher im „Mahâbhârata“ als erſter Vorkämpfer der Arier und des Brahmanentums im Süden der Vindhya-Gebirge erſcheint, in der Überlieferung des Südens als Patriarch und als erſter Lehrer der Vorzeit geſchildert, ja als ſolcher noch heute verehrt wird. Er heißt daſelbſt Tamir muni, d. h. „Der tamiliſche Weiſe“ einfachhin. Die Vindhya-Berge ſollen ſich vor ihm verehrungsvoll niedergeworfen haben. Am Hofe des Königs Kulaçêkhara, der zuerſt das Pandiya-Reich beherrſchte, fand er, der Sage gemäß, die glänzendſte Aufnahme und unterrichtete den König in ſämtlichen Wiſſenſchaften, beſonders aber in den Anfängen der Grammatik. Ihm wird die Erfindung der Tamilſchrift und die erſte Grammatik zugeſchrieben. Er gilt als der erſte Lehrer des Rechts, der Sternkunde, der Baukunſt, der Chemie und Arzneikunde. Er wurde auch mythologiſch unter die Sterne verſetzt als Canopus, der hellſte Stern am äußerſten ſüdlichen Himmel Indiens, und wird in der Nähe von Kap Komorin als Agaſt-içvara verehrt. Viele Hindus glauben, daß er noch, wenngleich menſchlichen Augen unſichtbar, am Leben ſei und auf einem ſchönen Berge wohne, wo der Porunei (Tamraparni), der heilige Fluß von Tinnevelly, entſpringt. Man mag alſo wohl in dem Riſhi Agaſtya die Einführung der brahmaniſchen Kultur in Südindien verkörpert finden[2].

Die Erwähnung der Urbevölkerung als menſchenfreſſeriſcher Mlecchas (Barbaren) im „Râmâyana“, als ſchon geſonderter Völker (Chôlas, Drâvidas, Kuntalas ꝛc. und Karnâtakas) im „Mahâbhârata“, der Bericht über die Einwanderung der erſten Buddhiſten in Ceylon im „Mahâvança“, endlich die älteſte ſinghaleſiſche Überlieferung, daß das Pandiya-Reich in Südindien vor jener Einwanderung ſchon beſtand, machen es wahrſcheinlich, daß die brahmaniſche Kultur ſchon im 3. Jahrhundert vor Chriſtus oder noch früher in Südindien Fuß faßte[3].

---

or India. Madras (Journ. of Lit. and Science for 1887—1888, p. 29—137; for 1888—1889, p. 83—246). — G. Bálint, Tamuliſche Studien (im II. Bd. von Graf B. Széchenyi, Die wiſſenſchaftlichen Ergebniſſe der Reiſe in Oſtaſien 1877 bis 1880. Wien 1898).

[1] That the Aryan population of India descended into it about 3000 years ago from the north-west as conquerors, and that they completely subdued all the open and cultivated parts of Hindostan, Bengal and the most adjacent tracts of the Deccan, but failed to extend their effective sway and colonisation further south, are quasi-historical deductions, confirmed daily more and more by the result of ethnological research“ (*B. H. Hodgson* l. c. II, 97).

[2] A. Holtzmann, Agaſtya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXIV, 589—596). — *Caldwell*, Drav. Comp. Grammar p. 18. 79. 66. 61. 75.

[3] Vgl. *E. Hultzsch*, South Indian Inscriptions. Tamil and Sanskrit. 2 vols. Madras and Leipzig 1890—1892.

Digitized by Google

Als das ſchönſte, eigenartigſte und zugleich älteſte Werk der Tamil-Literatur gilt der „Kural des Tiruvalluva-Nâyanâr", eine Sammlung von 1330 Sinnſprüchen, welche ein Geſamtlehrbuch praktiſcher Lebensweisheit darſtellen [1].

Als Dichter wird Tiruvalluvar genannt; doch wer derſelbe geweſen und wann er gelebt, iſt mit Sicherheit nicht feſtzuſtellen. Auch er galt wie eine Art Prophet und wurde mit dem üblichen Rankenwerk indiſcher Fabelei umſponnen. Die Çivaiten haben ein ganzes Purâna über ihn ausgeheckt, das den Einleitungen des Tulſi Dâs zum „Râmâyana" in vielen Stücken gleicht. In Gegenwart der 33 000 Götter, der 48 Munis, der Kinnaras, der Gandharven, der Siddhus, der Vidyâdharas und des ganzen übrigen Olymps fragt hier Umâ ihren Gemahl Çiva nach einem, der durch häusliche Tugend den höchſten Zweck erreicht habe, und Çiva antwortet: „O Umâ! In der Götterwelt giebt es ihrer fünf: Vaſiſhtha, Agaſtya, Arya, Bhujanga und Çambha, in der Erdenwelt hat es einen gegeben, und das iſt Tiruvalluvar." [2]

Daran knüpft Çiva nun die angebliche Geſchichte des Dichters, die genau nach dem Rezept der Purânas erfunden iſt [3]. Nach einer neuen

---

[1] Zahlreiche indiſche Ausgaben. — Überſetzungen: 1. Von P. J. C. Beſchi S. J. (nur I. und II. Buch). — 2. Von Ellis (nur einzelne Verſe aus den erſten 13 Kapiteln), nach ſeinem Tode gedruckt (Madras 1822). — 3. Des Tiruvalluvar Gedichte und Denkſprüche. Aus der tamuliſchen Sprache überſetzt von A. F. Cämmerer, Der Weltweisheit Doktor und königlich däniſcher Miſſionär in Trankebar. Nürnberg, im Verlag der Rawſchen Buchhandlung. 1803. — 4. The Cural of Tiruvalluvar, first part, with the Commentary of Parimelarager, an amplification of that commentary by Ramanuja Cavi-Rayer, and an English translation by the Rev. *W. H. Drew*. Madras, American Mission Press, 1840. — 5. *Ariel* in Journal Asiatique 1847. 1848. 1852, tom. XII, 416—433; XIX, 381—435 (überſetzte faſt das ganze III. Buch und Verſe des I. und II. in franzöſiſche Proſa). — 6. Poésies populaires du Sud de l'Inde, traductions et notices par *M. Lamairesse*. Paris 1867. — 7. *Jacolliot*, Le Pariah dans l'humanité. Paris 1876 (Verballhornung des vorigen Werkes). — 8. *E. J. Robinson*, Tales and Poems of South India. London 1885 (nur das I. und II. Buch). — 9. Der Kural des Tiruvalluvar. Ein gnomiſches Gedicht über die drei Strebeziele des Menſchen. Überſetzung und Erklärung von Karl Graul (Bibl. Tamulica tom. III). Leipzig und London 1856. — 10. The Sacred Kurral of Tiruvalluva-Nâyanar. With Introduction etc. (in which are reprinted Fr. C. J. Beschi's and F. W. Ellis' Versions) by the Rev. *G. U. Pope*. London, Allen, 1886. — 11. Le Livre de l'Amour de Tirouvallouva. Traduit du Tamoul par *G. de Barrigue de Fontainieu*. Paris 1889 (nur das III. Buch). — Von den Neueren wird der Name mit doppeltem r geſchrieben, um zu bezeichnen, daß von den drei R-Lauten des Tamil (dental, palatal, cerebral) hier das rauheſte, das palatale, ſteht.

[2] *Th. Vinson*, Tiruvalluvar Charitra (Revue Orientale et Américaine [Paris 1864] p. 109—136).

[3] Laſſen, Indiſche Alterthumskunde I (2. Aufl.), 576.

Digitized by Google

Kosmogonie, welche der Gott Brahmâ auf Wunsch des Çiva vornimmt, und nach unendlichen Genealogien, in welchen der Vater jeweilen eine Gottheit oder ein Rishi, die Mutter eine anrüchige Person ist, die Kinder wiederholt ausgesetzt und dann wunderbar gerettet werden, wird endlich in eben dieser Weise Tiruvalluvar geboren. Der Vater ist kein geringerer als der Liebesgott Kumâra. Die Mutter Venba läßt das wimmernde Kind im Stich, wie sie als Kind ebenfalls von ihrer Mutter ausgesetzt worden. Umâ aber nimmt sich des Säuglings an und läßt ihn von einem braven Ehepaar aufziehen. Das Kind wird schon mit fünf Jahren ein Büßer, heißt nun Nâyanâr, bändigt mit çivaitischen Zaubersprüchen ein Gespenst (vêtâlan), das Feldfrüchte und Menschen bedroht, und heiratet Vâçuki. In der Überzeugung, daß das Gewerbe eines Webers tadellos sei, kauft sich Tiruvalluvar dann Garn bei einem Kaufmann Êlêlasimha und verdient sich sein Brot als Weber. Nachdem er als solcher allerlei Wunderstücke verrichtet, fordern ihn Ajagânanta und andere Große auf: „Du mußt in deinem Namen ein Werk verfassen, leicht zu lernen, nützlich für dieses Leben und für die andern zukünftigen Leben und wohlthätig für die Welt.“ Da sammelte er den Kern der Veden und Âgamas, verfaßte die drei Pâl von der Tugend, dem Glück und der Lust und würdigte sich, sie in 1330 Kuralvênbâ zu singen. Da sprachen Ajagânanta und die andern: „Damit kann man über die gelehrten Versammlungen triumphieren, mache dich auf!“

Er folgt der Aufforderung seiner Freunde, geht nach Madura und trägt den Kural vor dem König Pandiya und seinem ganzen Hofe vor. Er wird mit Beifall überschüttet. Da besucht er auch die Versammlung der Brahmanen, die, stolz auf ihre Sanskritgelehrtheit, bis dahin alle Tamil-Literatur mit größter Geringschätzung behandelt hatten.

„Tiruvalluvar kam dahin, damit der Geist, der Stolz, der Eigensinn dieser Gelehrten in Verwirrung geriete und sich beugte: so dringt ein Tiger in eine Ziegenherde ein; so stürzt sich ein Falke auf ein Schlangennest; so überrascht ein Löwe eine Herde Elefanten; so faßt das Feuer einen Mungilwald. Sie fragten ihn, und er beantwortete alle ihre spöttischen Fragen in Tamilversen.“

Ein Wunder bestätigt die Trefflichkeit des Kural. Sobald Tiruvalluvar denselben auf die Bank legt, auf der die im Hochtamil geschriebenen sanskritischen Bücher der Brahmanen ausgelegt sind, fliegen wie im Nu alle die stolzen Werke von dannen, und die Bank verengt sich so, daß nur noch für den Kural Platz bleibt. Da ist es denn aus mit dem bisherigen Hochmut der sanskritistischen Akademie. Der Kural ist jetzt alles in allem. Die einen erklären ihn für einen Veda, die andern für Angas, die dritten für ein Purâna u. s. w. Jeder findet darin das Schönste und Beste.

Als einigermaßen geſchichtlichen Kern dieſer überſchwenglichen Erzählungen über Tiruvalluvar darf man wohl feſthalten: „Er ſtammte aus einer ſehr verachteten Kaſte, überflügelte aber bald durch ſein klaſſiſches Gedicht, in welchem ſich der tamuliſche Volksgeiſt mit unvergleichlicher Treue in poetiſcher Verklärung ſpiegelt, den Ruhm der ſtolzen Akademiker von Madura, die in ſpäterer Zeit über der Sanskrit-Literatur den Anbau der Volksſprache vernachläſſigt zu haben ſcheinen.“ [1]

Die Abfaſſungszeit kann nicht wohl unter das 9. Jahrhundert nach Chriſtus gerückt werden. Denn erſtlich liegen der Dichtung noch die Anſchauungen der alten Sâmkhya-Philoſophie zu Grunde, ohne eine Anſpielung auf die weitere Entwicklung derſelben durch den Philoſophen Çamkara, der um das Jahr 800 n. Chr. lebte. Dann iſt im Kural keine Spur von der myſtiſchen Richtung der ſpäteren ausgebildeten Purânas, von Bhakti, d. h. jener enthuſiaſtiſchen Verehrung einzelner Hauptgottheiten, von ſpezieller Bevorzugung einer der großen Sekten, in welche der Hinduismus ſich ſpäter ſpaltete. Die Jainas, Çaivas und Vaiſhnavas beriefen ſich deshalb gleichermaßen auf den Kural und nahmen ihn für ſich in Anſpruch. Endlich wird die Dichtung bereits in grammatiſchen und metriſchen Werken zitiert, die wahrſcheinlich dem 10. Jahrhundert angehören [2].

Irrig iſt die Anſicht, daß der Kural rein monotheiſtiſch ſei [3]. „Der innerſte Lebensgedanke des Kural iſt durchaus indiſch: das iſt der Gedanke, daß die Geburt eine Strafe für Thaten eines früheren Daſeins iſt; daß es für den Menſchen kein höheres Ziel giebt, als die Notwendigkeit, nach dieſem Leben nochmals geboren zu werden, rein abzuſchneiden und daß der Weg dazu die philoſophiſche Reife auf dem Weg der Bußübung iſt.“ [4]

Die 1330 Sprüche des Kural, jeder zu 2 Verſen, ſind in 133 Kapitel gruppiert, jeder zu 10 Sprüchen, die 133 Kapitel oder Spruchgruppen hinwieder ſind in 3 Bücher geordnet, von denen das erſte 38, das zweite 70, das dritte 25 Kapitel zählt. Dieſe ſymmetriſche Teilung iſt dann noch mehr ins einzelne durchgeführt, ſo daß die indiſche Literatur keine andere ebenſo künſtlich aufgebaute Sammlung aufzuweiſen hat, und zudem keine andere, welche, bei gleichem Gedankenreichtum und gewiſſermaßen das ganze Menſchenleben umſpannend, ſo knapp, klar, frei von Überſchwenglichkeit und Ballaſt iſt.

---

[1] Graul, Der Kural des Tiruvalluvar. Einleitung. — Im Anhang (S. 185 bis 196) teilt er zwei ſagenhafte Lebensgeſchichten des Dichters mit. — Vgl. Historical Sketch of the Kingdom of Pandiya by *H. H. Wilson* (Journ. of the Royal Asiat. Soc. vol. III [1836]).

[2] *Caldwell*, A Comparative Grammar of the Dravidian Languages p. 85. 86.

[3] So meinte Ariel (l. c.) und nach ihm Wuttke, Geſchichte des Heidenthums II, 236. [4] Graul a. a. O. S. XIII.

Den Einteilungsgrund bilden die vier großen Lebensziele oder Lebenskreise, wie sie die Inder sich dachten und wie sie schon in einem Vers des Hitopadeça zusammengestellt sind: Dharma (Tugend und Gerechtigkeit in weitestem Sinne), Artha (Krieg und Politik, das thatenreiche öffentliche Leben), Kâma (das sexuelle Liebesleben), Mokṣha (Befreiung, das letzte religiöse Ziel). Nur hat der Dichter des Kural Dharma und Mokṣha in eins zusammengezogen, so daß sich eine Dreiteilung ergiebt, die sich kurz mit Tugend, Besitz und Lust bezeichnen läßt, aber dann näherer Erklärung bedarf. Wir erhalten so folgendes Schema, das am leichtesten einen Einblick in das merkwürdige Werk gewährt:

I. Das Buch der Tugend.

A. Einleitung.

1. Lob Gottes. 2. Der Segen des Regens. 3. Größe derer, welche der Welt entsagt. 4. Mahnung zur Tugend.

B. Häusliche Tugend.

5. Häusliches Leben. Mann und Weib. 6. Das hilfreiche Weib. 7. Nachkommenschaft. 8. Familienliebe. 9. Gastfreundschaft. 10. Freundliche Rede. 11. Dankbarkeit. 12. Unparteiische Gerechtigkeit. 13. Selbstbeherrschung. 14. Geziemendes Benehmen (âchâra). 15. Kein Begehren nach des Nächsten Weib. 16. Versöhnlichkeit. 17. Neidlosigkeit. 18. Freisein von Geiz. 19. Keine üble Nachrede. 20. Keine unnützen Worte. 21. Scheu vor böser That. 22. Anerkennen der Wahrheit. 23. Freigebigkeit. 24. Guter Ruf.

C. Büßertugend.

25. Wohlwollen. 26. Enthaltung von tierischer Nahrung. 27. Buße. 28. Vernachlässigung der feinen Sitte (im Gegensatz zu 14). 29. Freisein von Betrug. 30. Zuverlässigkeit. 31. Freisein von Zorn. 32. Niemand ein Leid thun. 33. Nichts töten. 34. Vergänglichkeit aller irdischen Dinge. 35. Verzicht auf alles. 36. Erkenntnis der Wahrheit. 37. Ausrottung aller Begierden. 38. Wirkungen der Thaten in einem früheren Dasein.

II. Das Buch vom Besitz (vom öffentlichen Leben).

A. Vom Königtum.

39. Königliche Größe. 40. Gelehrsamkeit. 41. Unwissenheit. 42. Kunst zu hören. 43. Weisheit. 44. Zurechtweisung. 45. Anschluß an die Großen. 46. Keine Gemeinschaft mit den Geringen. 47. Handeln nach reiflicher Überlegung. 48. Anerkennung der Macht (beim Gegner). 49. Erkennen der richtigen Gelegenheit. 50. Erkennen des richtigen Platzes. 51. Kein voreiliges Vertrauen. 52. Anwendung kluger Unterhändler. 53. Gute Gevatterschaft. 54. Kein Selbstvergessen. 55. Das richtige Scepter. 56. Tyrannei (das schiefe Scepter). 57. Kein Terrorismus. 58. Gütigkeit. 59. Benutzung von Spähern. 60. Großherzigkeit. 61. Flucht der Trägheit. 62. Männliche Thätigkeit. 63. Kein Verzagen im Unglück.

B. Von den Staatsbeamten.

64. Der Staatsdienst. 65. Nachdruck im Worte. 66. Reinheit in der That. 67. Festigkeit im Handeln. 68. Methodisches Handeln. 69. Gesandtschaften.

70. Benehmen in Gegenwart des Königs. 71. Diplomatisches Lesen in den Mienen. 72. Prüfung der Stimmung im Rat. 73. Unverzagtheit im Rat.

C. Vom Staatsleben.

74. Das Land. 75. Die Festung. 76. Eintreiben der Staatseinkünfte. 77. Trefflichkeit des Heeres. 78. Kriegerischer Geist. 79. Freundschaften und Bündnisse. 80. Prüfung der Freundschaft. 81. Vertrautheit. 82. Schlimme Freundschaft. 83. Treulose Freunde. 84. Thorheit. 85. Mangel an Weisheit. 86. Feindseligkeit. 87. Wie aus Feindschaft Nutzen zu ziehen. 88. Geschick in der Führung von Streitigkeiten. 89. Heimliche Feindschaft und Verrat. 90. Beleidigung des Mächtigen zu meiden. 91. Weibersucht zu meiden. 92. Lasterhafte Weiber. 93. Gegen Trunkenheit. 94. Gegen das Spiel. 95. Die Kunst des Arztes.

D. Vom sozialen Leben überhaupt.

96. Adel. 97. Ehre. 98. Größe. 99. Vollkommene Trefflichkeit. 100. Höflichkeit. 101. Unfruchtbarer Reichtum. 102. Schamgefühl. 103. Ernährung der Familie. 104. Landbau. 105. Armut. 106. Bettel. 107. Die Furcht vor Bettelarmut. 108. Gemeinheit.

III. Das Buch der Liebe.

A. Von geheimer Liebe (der sogen. Gandharven-Ehe).

109. Verwirrung beim Anblick der Schönheit. 110. Anzeichen der Liebe. 111. Vereinigung. 112. Preis der Schönheit. 113. Besondere Huld der Liebe. 114. Rückhaltlose Hingabe. 115. Gerüchte.

B. Von ehelicher Liebe (der sogen. Asura-Ehe).

116. Trennung unerträglich. 117. Klagen um den abwesenden Gatten. 118. Müdgeweinte Augen. 119. Bleich vor Kummer. 120. Qual der Vereinsamung. 121. Traurige Erinnerungen. 122. Nächtliche Träume. 123. Klagen am Abend. 124. Dahinschmachten. 125. Selbstgespräche. 126. Verlieren der Fassung. 127. Sehnsucht nach der Rückkehr. 128. Volle Erklärung. 129. Sehnen nach Wiedervereinigung. 130. Unzufriedenheit mit sich selbst. 131. Verlangen. 132. Kleine Eifersucht. 133. Freuden zeitweiliger Abwechslung.

Eine Bevorzugung des Kural vor den Schätzen der sanskritischen Spruchweisheit würde zweifelsohne noch etwas voreilig sein, da die Vergleichung beider die Forscher bis dahin sehr wenig beschäftigt hat. Es ist recht wohl möglich, daß ein guter Teil des Kural, wie die darin enthaltene Doktrin, aus sanskritischen Quellen geflossen ist. Was die Hauptteilung des Buches betrifft, so ist jene des Bhartrihari sicher psychologischer: das Buch der Liebe, das der Weisheit, das der (religiösen) Befreiung oder, wie wir etwa sagen würden, der Religion. Die völlige Umstellung der Reihe im Kural ist indes recht bezeichnend für die geistige Verwirrung, welche das Heidentum mit sich brachte. Sie bestätigt die Charakteristik, die der hl. Paulus und der hl. Augustin nach ihm von dem Heidentum gegeben. Es fängt mit hohen und erhabenenen Vorstellungen an, ergeht sich dann in Macht und Herrlichkeit der Welt und endigt im Fleische.

Digitized by Google

Der Anfang des Kural tönt sicher überaus schön; aber schon in diesem Beginn lauert die pantheistische Auffassung, welche alle haltbare Religiosität wieder zerstört:

1. A steht an der Spitze aller Laute,
   Dasteht an der Dinge Anhub Gott.
2. Lern! Doch leer ist alles Wissen, wenn du
   Gern nicht anhängst dem, der alles weiß.
3. Halt den fest, der in des Herzens Blume
   Wallt und webt! So lebst du lang und leicht!
4. Nimmer naht die Not zu Füßen des, der
   Immer frei von „Lust und Abscheu" ist.
9. Neigt sich nicht dein Haupt dem Namen Gottes,
   Gleicht es dem Gefäße, das nichts faßt [1].

Der Regen spielt im großen Haushalt Indiens eine so wichtige Rolle, daß wir uns nicht wundern, wenn auf das Lob der Gottheit unmittelbar das des Regens folgt, ähnlich wie in den Hymnen des Rigveda:

11. Wenn der Regen standhält, hält die Welt stand.
    Nenn ihn denn den Nektar der Natur.
14. Weht vorbei und stets vorbei die Wolke,
    Steht am Pflug zuletzt der Pflüger still.
15. Schlüpft kein Tröpflein aus des Himmels Schleusen,
    Lüpft kein grünes Gräslein selbst sein Haupt.
17. Wann nicht nimmt die Wolk' und wieder weggiebt,
    Dann mißt seine Perlenzier das Meer.
18. Näßt der Himmel nicht, dann plötzlich schweigen
    Fest und Feier für die Himmlischen.
19. Spender nicht samt Büßern sieht die Welt mehr,
    Wenn der Himmel nicht mehr spenden will.

In der folgenden Spruchdekade wird dann die Macht der Selbstkasteiung gepriesen, wie sie in den ältesten epischen Sagen beschrieben wird. Indra selbst, der Herr der Himmlischen im weiten Äther, ist Vollzeuge für die Macht desjenigen, der seine fünf Sinne bezwungen hat. Der Groll eines Büßers kann der ganzen Welt verderblich werden; aber was sie mehr empfiehlt, das ist die Herzensmilde, welche sie zu Versöhnern der Welt macht. Nur kurz verweilt der Dichter indes hier und dann noch einmal bei diesem Bußideal der epischen Zeit; seine Richtung geht weit mehr dahin, eine für alle ausführbare Tugend zu empfehlen.

34. Fleckenreinen Sinnes sein ist Tugend,
    Geckenhaft ist jeder andre Ruhm.

---

[1] K. Graul, Indische Sinnpflanzen und Blumen, zur Kennzeichnung des indischen, besonders tamulischen Geistes (Erlangen 1865) S. 32—174 (Sprüche aus dem Kural).

Digitized by Google

35. Vier zu meiden hat der Tugendſame:
Gier, Zorn, Neid und bittres Wort dazu.
36. Schieb auf morgen nicht der Tugend Übung!
Üb' ſie heut! Sie folgt dem Scheidenden.

Das Lob der häuslichen Tugend gipfelt in dem folgenden Spruche:

46. Wer im Tugendweg ein Haus zuweg bringt,
Der braucht nicht den Waldesweg zu gehn.

Zur Charakteriſtik der Dichtung ſowohl als des ſüdindiſchen Geiſtes, aus dem ſie hervorgegangen, möge noch eine Anzahl weiterer Sprüche folgen.

Die Hausfrau.

52. Mag die Hausfrau mächtig mancher Kunſt ſein,
Sag mir nichts, wenn Haushalts Tugend fehlt.

Kinder.

64. Speiſ' Ambroſia, ſüß iſt's! Süßer iſt doch
Reis, von Söhnleins Fingerchen durchwühlt.

Familienliebe.

80. Leben leiht die Lieb'; an Liebeloſen
Weben Haut und Knochen bloß den Leib.

Gaſtfreundſchaft.

86. Hegend alte, harr auf neue Gäſte!
Pflegend ſo wirſt du der Götter Gaſt.

Freundliche Rede.

100. Sag, wenn Süßes vorliegt, niemals Bitt'res!
Mag man ſaure Frucht, wo's reife giebt?

Kein fremdes Weib begehren.

146. Vier ſtets folgen dem, der in ein Haus bricht:
Gier und Haß und Furcht und Schmach zumal.

Geduld.

151. Seinen Pflüger trägt das Erdreich; trag denn
Deinen Schmäher auch, der dich zerpflügt.
156. Reis der Rachſucht! bis zum Abend grünſt du.
Preis der Langmut grünt bis an das Ende.

Unbeſtand des Irdiſchen.

332. Wie Theater-Zulauf wächſt die Glücksflut;
Sie zerrinnt denn auch, wie der zerſtiebt.

Die Sprüche des zweiten Teiles kann man in gewiſſem Sinne „Staatsmaximen" nennen; ſie fangen mit dem König an, beſchäftigen ſich dann mit des Königs Räten und den verſchiedenen Kreiſen der Staatsverwaltung und zeichnen zu gutem Schluß auch den Herrn „Omnes", d. h. den Pöbel und deſſen Geſinnung.

Königsgröße.

381. Burg, Schatz, Heer und Bund zu Volk und Räten —
Durch die sechs ersteht ein Königtum.
388. Retter sollen und Rächer sein die Fürsten;
Götter sind sie dann den Sterblichen.
389. Willig wohnt die Welt im Schatten des, der
Willig auch ein bitt'res Wort verträgt.

Wissen und Unwissenheit.

393. Wohlgeschulte haben Augen; doch die
Hohl im Kopf sind, nur — ein Beulenpaar.

Kräftiges und gerades Scepter.

534. Schutzlos für den Feigen jede Feste,
Nutzlos für den Faulen jeder Schatz.
543. „Säul' und Schirm der Weisheit und der Tugend!" —
Heil, wo so das Herrscherscepter heißt.
547. Kühn beschirmt den Erdenkreis der König;
Ihn beschirmt, wenn recht geübt, das Recht.

Pöbel.

1071. Wie so menschenähnlich sieht der Pöbel!
Nie so Menschengleiches sah ich je.
1072. Weit glückseliger sind doch Wicht' als Weise!
Schreit denn je ein Schmerz in ihrer Brust?
1073. Ja, wie Götter sind gemeine Seelen,
Da sie, was sie lüstet, gleich auch thun.
1074. Nimmt das niedre Volk noch los'res Volk wahr,
Stimmt es sich hinauf und thut gar stolz.
1076. Kleingesinnte gleichen Ausrufstrommeln,
Kein Geheimnis, das sie nicht ausschrein.
1080. Wofür wird die Pöbelseele taugen?
Dafür, daß in Not sie sich verkauft.

Der Kural ist (von einigen andern ganz unbedeutenden Kleinigkeiten abgesehen) das einzige Buch, das die Inder als Probe ihres Glaubens (bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hinein) den religiösen Schriften der christlichen Missionäre entgegenzustellen wagten, als deren Erfolge ihre eifersüchtige Besorgnis erregten. Die Gebildeteren unter ihnen, die als Ñyânis (Sanskrit: jñâni) oder „Weise" gelten wollten, glaubten ohne eine derartige Hilfe weder den landläufigen Götzendienst und das Ansehen der Brahmanen retten noch eine reinere Lehre von sich abwehren zu können. „Bemerkenswerter ist es indes, daß der Teil des Werkes, welcher von der Tugend selbst handelt, in vielen Punkten mangelhaft ist, in andern der christlichen Moral widerstreitet, und daß die beiden Tugendsysteme, obgleich sie in einigen wenigen Punkten übereinstimmen, als Ganzes unvereinbar sind. Wir haben Tiruvalluvar das hohe Lob gespendet, das er sicher ver-

Digitized by Google

diente; wir halten es aber nicht für nötig, ſeine Anſprüche über die Grenzen der Wahrheit hinaus auszudehnen." [1]

Am ſchärfſten zeigt ſich der Gegenſatz zwiſchen Heidentum und Chriſtentum im dritten Buche, in welchem die Erotik als gleichwertiges Lebenselement neben die Tugend und Staatsweisheit gerückt iſt [2].

Wie die Lehre der Jainas die ältere Kultur der Tamilen beherrſcht, ſo trat ſpäter unter ihnen die Verehrung Çivas in den Vordergrund. Die çivaitiſche Überlieferung gab Tiruvalluvar noch ſechs Geſchwiſter, vier Schweſtern: Auvei (unter deren Namen ebenfalls ſehr hoch verehrte Dichtungen im Umlauf waren), Uppei, Uruvei, Valli, und zwei Brüder: Atichaman und Kapila, die bei ihrer Geburt ſämtlich im Walde ausgeſetzt wurden, weil der Vater, der ſich dem Pilgerleben gewidmet hatte, dies von der Mutter verlangte. Die Mutter war bei der Trennung tief betrübt, aber jedes der Kinder tröſtete ſie mit einer Strophe. Auch das ſeltſame Gedicht, das dieſe Strophen vereinigt, weiſt auf traurige Umnachtung des ſittlichen Bewußtſeins hin [3].

In höchſtem Anſehen bei den Çivaiten ſteht das „Tiruvaſakam" des weiſen Mânikka Vâçagar, der im 8. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben ſoll. Es beſteht aus 51 längeren Hymnen, deren überſchwengliche, oft faſt hyſteriſche Ergüſſe die Anhänger Çivas zu Thränen rühren, ſchon den nüchterneren Buddhiſten aber zu manchen Spöttereien Anlaß gaben [4].

Ein Seitenſtück zum Kural bildet das „Nâladiyar", ebenfalls eine alte Spruchſammlung über die Pflichten der verſchiedenen Lebensalter, beſonders über die gute Verwendung des Reichtums und über das Almoſengeben, unter Androhung der ſchwerſten künftigen Strafen [5]. Es wird den Samanar (d. h. Buddhiſten und Jainas) zugeſchrieben. Eine Sage erzählt, die Brahmanen hätten es, als ſie unter der Regierung des Kuna Pandiyan die Oberhand erhielten, mit den übrigen ſektireriſchen Büchern in den Fluß geworfen; da es aber nicht von der Strömung fortgeriſſen wurde, ſondern ſogar vier Fuß den Fluß hinaufſchwamm, wurde es wieder heraus-

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 21. Vgl. ibid. p. 19. 20 und Oriental Historical Mss. I, 177—179. — *Wilson*, Descriptive Catalogue I, 232.

[2] Dieſer mehr als zweideutige Zweig der Poeſie fand ſogar ſeine pedantiſchen Theoretiker. Vgl. Graul, Nampis Akaporul Vilakkam (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XI, 369—395). Die lüſternſte Erotik und die abſurdeſte philologiſche Schulmeiſterei gehen da Hand in Hand.

[3] Graul, Indiſche Sinnpflanzen S. 177—180.

[4] *G. U. Pope*, The History of Mânikka Vâçagar, the foe of the Buddhists. London 1898. — The *Tiruvâçagam* or ‚Sacred Utterances' of the Tamil poet, saint and sage Mânikka-Vâçagar. The Tamil text of the 51 poems with English translation, Introduction and Notes etc. by *G. U. Pope*. Oxford 1900.

[5] The Nâladiyâr (with transl. and notes) by *G. U. Pope*. London 1893.

gefischt und blieb erhalten. Wahrscheinlich ist die Anekdote symbolisch zu nehmen. Die Brahmanen hätten es wohl als Werk eines Pariar, ebenso wie den Kural, nicht ungern beseitigt; da die zwei Werke aber einmal sehr volkstümlich waren, keine ausgeprägt sektirerische Färbung hatten und so auch zum Vorteil des Brahmanismus ausgebeutet werden konnten, hielten sie es für klüger, sie zu schonen[1].

Sonst scheint die älteste Tamil-Literatur, welche unter dem Einfluß der Jainas stand, so ziemlich von den Brahmanen beseitigt worden zu sein. Nur in grammatischen und rhetorischen Büchern haben sich Reste davon in einzelnen Strophen erhalten. Merkwürdigerweise rechnen die Tamilen selbst zu diesen Überresten eine Strophe, die im „Njâna nûru" („Das Hundert der Weisheit") enthalten ist und die dem weisen Agastya selber zugeschrieben wird, die aber augenscheinlich christlichen Ursprungs ist:

O bete an des Weltalls Licht! Es ist nur Einer,
Der schuf die Welt im Nu, gab guten Menschen sie zur Wohnung,
Der später auf der Erde selbst erschien als Lehrer,
Der, ohne Weib und Haus, als Büßer Strengheit übte,
Der, als Nachfolger sel'ge Weise hinterlassend,
Zurück zum Himmel kehrte, — ihn bet an[2].

Zweites Kapitel.

Die Tamil-Epen Chintâmani und Têmbâvani.

Das bedeutendste poetische Tamilwerk nebst dem Kural ist das Epos „Chintâmani"[3], das von den Grammatikern zu den fünf klassischen Werken gerechnet wird[4]. Der Name bedeutet „Das Wünscheljuwel", d. h. einen Edelstein, durch den man alles haben kann, was man begehrt. Er ist hier nur Beiname des Haupthelden. Die Dichtung ist ziemlich umfangreich (12580 Verse in 3145 vierzeiligen Strophen, die in 13 Gesänge, Jlambakam, gegliedert sind). Viele Einzelheiten erinnern an die großen Sanskrit-

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 13 (n. 2100).

[2] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 83.

[3] The Tamil Epic *Chintâmani* by the Rev. *P. Percival* (Madras Journal XVIII [New Series II. 1858], 43—60). — Es ist herausgeg. von *H. Bower* (Madras 1868). Vgl. *Julien Vinson*, Un Épisode du poème épique Sindâmani. Mélanges orientaux. Textes et Traductions publiées par les professeurs de l'École speciale des langues orientales vivantes. 2me sér. IX (Paris 1883), 547—577. — *John Murdoch*, Classified Catalogue of Tamil printed books (Madras 1865) p. 182—184.

[4] Die andern vier heißen: Chillapadikaram, Valleyapathi, Kundalakisi und Manimekalei.

Epen; aber das Ganze hat einen wesentlich andern Charakter. Es ist durch und durch romantisch. Jeder Gesang endigt mit einer neuen Hochzeit, und erst am Schluß wird der Held noch zum frommen Büßer. Der Verlauf ist kurz folgender:

Satchanda, König vom Êmengata, ist zum wahren Sardanapal geworden, d. h. so in Weichlichkeit und Wollust verstrickt, daß er darüber alle Sorge für Reich und Regierung vergißt. Seine Feinde machen sich dies zu nutze. Er wird in seinem Palaste umgebracht. Die Königin Vijayâ rettet sich nur durch Flucht, in der Gestalt eines künstlichen Pfaues geborgen. Unterwegs, an einem Unglücksort, wo die Inder ihre Toten zu verbrennen pflegen, wird sie Mutter eines Knäbleins, das Jivaka (Sivaga) genannt wird und nach des Dichters Ansicht den göttlichen Königshelden Râma weit überstrahlen soll. Sie setzt das arme Würmchen aus (das scheint bei den Südindern ein Lieblingszug der Sage wie des Lebens gewesen zu sein) und geht in einen Wald, um dort als Büßerin zu leben. Ein Kaufmann, Namens Kandagakada, zieht glücklicherweise des Weges daher, rettet das Kind und vertritt an ihm Vaterstelle.

Jivaka ist ein Genie. Er macht, kaum den Kinderschuhen entwachsen, reißende Fortschritte in allen Künsten und Wissenschaften. Dabei wächst er zum thatkräftigen Helden heran. Da Freibeuter die Stadt überfallen, wo er wohnt, ist er gleich hinter ihnen her, besiegt sie und nimmt ihnen alle ihre Beute wieder ab. Dafür giebt ihm einer der Bürger, Tasukavalam, seine liebliche Tochter Kovindiyar zur Frau.

Das zweite Abenteuer spielt auf dem Gebiete der Musik. Jivaka begegnet der schönen Tatteyar, einer Tochter des Fürsten der Vidyâdhara, d. h. der himmlischen Musikanten an Indras Hof. Sie ist Virtuosin auf der indischen Laute (vinâ) und will keinen heiraten, es sei denn einen Lautenspieler, der es in ihrer eigenen Kunst ihr zuvorthut. Jivaka besiegt sie jedoch mit leichter Mühe und kommt so zu seiner zweiten Frau.

Das dritte Abenteuer spielt auf dem Gebiete der Kosmetik. Zwei vornehme Damen, Kunamalei und Churamanjari, streiten sich über die Güte ihres Parfümeriepulvers. Beide Sorten duften ganz himmlisch und sind kaum zu unterscheiden. Doch Jivaka entscheidet zu Gunsten der Kunamalei und erhält so eine dritte Frau. Darauf entzaubert er den in einen Hund verzauberten Sudarçana Yakshadeva und errettet als tapferer Kavalier die Churamanjari von einem wütenden Elefanten.

Vierte Aventiure. Jivaka geht auf Reisen in fernen Landen und hat auch hier wieder Glück. Denn Pathumei, die Tochter des Königs von Palluvam, wird beim Blumenpflücken von einer giftigen Schlange gebissen. Jivaka kommt gerade zur rechten Zeit. Er hat auch Mittel gegen den Schlangenbiß, heilt sie und gelangt so zu einer vierten Frau.

Digitized by Google

Nun begiebt sich Jivaka an den Hof des Königs Kshêmadêsa und verrichtet daselbst so wunderbare Thaten, daß derselbe nicht umhin kann, ihn mit der Hand seiner Tochter Kshema Sundari zu beglücken, und so hat Jivaka eine fünfte Frau.

In Susanadesa hält der König eben großes Schießen nach dem Vogel auf der Stange. Während eine ganze Schar von Prinzen das Ziel verfehlt, trifft Jivaka beim ersten Schuß und erhält als Preisschütze die Tochter des Königs als sechste Frau.

Nachdem er darauf mit seiner Mutter zusammengetroffen, läßt er sich in Nannada nieder und verbindet sich mit einem Kaufmann zu gemeinsamem Geschäfte. Das Kompagniegeschäft blüht alsbald so, daß der Kaufmann durchaus sein Schwiegervater werden will, und so erhält Jivaka dessen Tochter Vimalei als siebente Frau.

Da aber das Fräulein Churamanjari, welche einst in dem Parfümeriestreit den kürzeren gezogen, ein Gelübde gethan, niemals einen andern zu heiraten als Jivaka, und da sie diesem Gelöbnis treu geblieben, so erbarmt sich Jivaka auch ihrer und nimmt sie zur achten Frau.

Dies hindert ihn aber durchaus nicht, im nächsten (zehnten) Gesange oder Ilambakam um die Hand der Tochter seines mütterlichen Oheims, des Königs von Vidêkam (Videha), zu freien. Auch hier ist die Brautwahl wieder von einem Meisterschuß abhängig gemacht. Von allen Freiern allein trifft Jivaka das Ziel und erlangt die Braut. Nun wird aber der mächtige Minister, der einst seinen Vater umgebracht, auf den Ruhm des jungen Helden aufmerksam und fürchtet in ihm einen Sohn und Rächer des Ermordeten. Er will ihn packen und töten; allein Jivaka bemeistert ihn, erschlägt ihn und besteigt endlich glorreich den Thron seiner Väter.

Mit Heeresmacht erobert Jivaka darauf das Land Emangadasam, das dem Mörder seines Vaters gehört hatte, und hält großartige Hochzeit mit Ilakanei, der Tochter seines Onkels.

Nachdem er aber alles erlebt und genossen, was das Leben eines Helden und Königs bieten kann, gelangt er zur Einsicht, daß alles hienieden mangelhaft und vergänglich sei, bringt mit seinen neun Frauen feierliche Opfer dar, verzichtet dann auf alles in der Welt und zieht mit ihnen in den Wald, um in frommer Buße Befreiung zu suchen.

Aus diesen wenigen, flüchtigen Umrissen erhellt genugsam, daß die Dichtung nicht den hohen Ernst und die altväterliche Würde der alten Sanskritepen besitzt, dafür aber auch frei ist von deren unabsehbarem, verwirrendem Rankenwerk. Die leicht geschürzten und lose aneinander gereihten Abenteuer dürften an sich kaum hinreichen, das hohe Ansehen zu begründen, dessen sie in Südindien genießt. „Doch ist das Werk so reich an gut erfundenen Vorfällen und Situationen, mit so kräftiger Darstellungsgabe

Digitized by Google

durchgearbeitet, mit so viel treffenden Bemerkungen durchwoben, die von tiefem psychologischem Scharfblick zeugen, so durchsättigt von ernst-religiösem Gefühl, so voll von Reizen echt poetischer Auffassung, ein so lebendiges Spiegelbild von dem Zustand der Künste, der Sitten und des gesamten sozialen Lebens zur Zeit seines Entstehens, daß der Gelehrte, der Dichter und der Altertumsforscher gleichermaßen das Talent des Verfassers und die unvergleichliche Sprachgewalt bewundern werden, mit der er die glänzenden Schöpfungen seiner Phantasie verkörpert hat." [1] P. Beschi, wohl der beste Kenner der Tamilsprache und -literatur, trägt kein Bedenken, den Verfasser als den „Fürsten der Tamildichter" zu bezeichnen, und die späteren kompetentesten Beurteiler schließen sich diesem Urteil an.

Als Dichter wird ein gewisser Tiruttakkadêva von Mailâppûr genannt; doch ist seine Autorschaft fraglich. Ebenfalls sagenhaft ist die Überlieferung, die Jainas hätten anfänglich das Werk zurückgewiesen, obwohl der Verfasser Jaina war; derselbe hätte es aber nach ihren Wünschen umgearbeitet, und so habe es dann Aufnahme gefunden.

Nach Percival und Vinson liegt der Dichtung ein älteres Sanskritwerk zu Grunde, das sich aber bisher nicht wieder gefunden hat[2]. Die Abfassungszeit ist völlig unsicher, doch darf sie nach Caldwell nicht später als das 16. Jahrhundert n. Chr. angesetzt werden.

Das dritte Hauptwerk der Tamilpoesie ist Kambans „Râmâyana". „Kamban", der im 11. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben soll, „giebt keine eigentlich strikte Übersetzung, sondern seine eigene Fassung der Geschichte, die jedoch sachlich nicht von ihrer Vorlage abweicht. Wir haben beide gelesen und waren mitunter im Zweifel, welchem der beiden Dichter die Siegespalme gebührt. Man kann Kambans Tamil-Râmâyana mit Popes Iliade vergleichen. Vâlmiki ist breit und einfach; Kamban kürzt den Stoff ab, arbeitet ihn aber sorgfältiger aus. Mitunter herrscht eine verschwenderische Fülle des Schmuckes; da und dort und ziemlich reichlich finden sich Züge des feinsten Ausdruckes." [3]

Während Vâlmikis „Râmâyana" 24 000 Doppelverse enthält, umfaßt Kambans Bearbeitung 12 016 vierzeilige Strophen (in 128 Gesängen und sieben Büchern). Die Verse und Strophen sind von sehr verschiedenem Bau, da die Tamilen überhaupt solchen Wechsel lieben und eine sehr ausgebildete Metrik und Poetik besitzen[4].

[1] *P. Percival* l. c. (Madras Journal XVIII, 49).

[2] *J. Vinson* l. c. (Mélanges Orientaux IX, 547 s.).

[3] *H. Bower*, Calcutta Review bei *Murdoch* l. c. p. 194. Probe daraus bei A. Baumgartner, Râmâyana S. 152. 153.

[4] Von Kambans Râmâyana sind die einzelnen Teile (Pala Kandam, Ayottiya Kandam, Araniya Kandam, Kishkinta Kandam, Suntara Kandam, Yutta Kandam)

Digitized by Google

Vom „Mahâbhârata“ [1] überſetzte Villiputtur die erſten zehn Bücher in 3373 Strophen, wahrſcheinlich erſt im 16. Jahrhundert. Ein anderer Dichter, Nallapillai, fügte dann im 18. Jahrhundert die übrigen acht Bücher in 14728 Strophen hinzu. Auch dieſe Überſetzung iſt vielfach mehr eine ſelbſtändige, freie Bearbeitung, das alte Epos wohl faſt um die Hälfte gekürzt.

Zahlreiche Epiſoden des Rieſengedichtes wurden in kleinen Einzeldichtungen verwertet: Alliyariſani Malai (Arjunas Werbung um Alli, die Prinzeſſin von Madura), Apimanna Sundarimalai (Geſchichte des Abhimanyu, des Sohnes Arjunas), Ariſſunan Tapaſa (Arjunas Buße), Eniyerram (Epiſode über Duryodhana), Kannan Sandai (der Kampf zwiſchen Karna und Arjuna), Minoli Malai und Minnoliyal Kuram (eine Liebesgeſchichte Arjunas), Naſſuppoykai (Verſuch, die Pându-Söhne zu vergiften), Barata Kaddiyam (des Herolds Herausforderung), Pandava Vanavaſam (das Waldleben der Pându-Söhne), Pavalakkodi Malai (Geſchichte der Pavalakkodi, einer der Frauen des Arjuna), Pulantiran Kavala Malai (Geſchichte des Pulantiran, eines Sohnes Arjunas), Vittuvan Kuram (Geſchichte Arjunas) [2].

Am meiſten Volkstümlichkeit erlangte das „Naidatam“ (die Epiſode von Nala und Damayanti; 1171 Strophen in 29 Geſängen). Die Tamilen nennen es den „Nektar der Dichter“; es iſt aber ſtellenweiſe ziemlich anſtößig ausgeführt. Percival bemerkt dazu:

„Die romantiſchen Geſchichten ſind gewöhnlich mit bewunderungswürdigem Reichtum der Sprache und Darſtellung ausgeführt, aber nicht ſelten enthalten ſie einen Kern, der weſentlich auf grobe Unſittlichkeit hinausläuft. Selbſt die ſchöne Geſchichte von Nala und Damayanti, die aus der Hand des berühmten indiſchen Dramatikers ebenſo unnachahmlich und tadelfrei hervorging, wie ſie in ihrer urſprünglichen Faſſung vorliegt, iſt mit ſo viel poetiſcher Zügelloſigkeit und Ausſchweifung durchſpickt worden, daß, als ich eine ihrer Bearbeitungen für Schulzwecke purgieren wollte, ich genötigt war, über 500 von 1100 Strophen zu ſtreichen. Ich weiß wohl, die Hindus ſtehen in dieſer Art von Geſchmack nicht vereinzelt; die Dramatiker

---

auch geſondert veröffentlicht worden (*Murdoch* l. c. p. 194). Daneben exiſtiert eine Proſaüberſetzung des Ganzen: Râmâyana Vaſanam, und eine Proſaüberſetzung des Uttara-Kânda von Tiruſſirrampala Teſikar, die für eine der ſchönſten Proben rhetoriſcher Proſa gilt (*Murdoch* l. c. p. 207); ferner zwei kleinere Liederſammlungen, die ſich an das Râmâyana anſchließen: Râmâyana Elapadda (von Srinivaſa Aiyangkar, aus neuerer Zeit) und Râmâyana Kommaippadda (*Murdoch* l. c. p. 195). Vgl. *Taylor* l. c. I, 269. 520. 521. — *E. H. J. Vinson*, Littérature Tamoule ancienne. Le Râmâyana de Kamban. Pondichéry 1861.

[1] Murdoch (l. c.) transliteriert „Makaparatam“. Das Tamilalphabet hat eben keine Aſpirata und Media. Dasſelbe Zeichen ſteht für k, g, h, dasſelbe für pa, ba, bha. Zwiſchen zwei Vokalen wird der Konſonant indes weich geſprochen.

[2] *Murdoch* l. c. p. 190 f.

Digitized by Google

und Novelliſten Europas, ſelbſt Englands, beweiſen das Gegenteil. Aber der Hindu übertrifft die Abendländer weit in der Übertretung aller ſittlichen Schranken. Man kann ſich keinen Begriff machen von einigen Leiſtungen der Hindus; ihre Fruchtbarkeit in den gröbſten unſittlichſten Vorſtellungen überſteigt alles. Grobe Obſcönität, dunkler Aberglaube, ausſchweifende und gräßliche Wunderbarkeit mit häufigen Anklängen an den Götzendienſt bilden die Hauptingredienzien jener Würze, welche die Volksliteratur dem Gaumen des indiſchen Publikums ſchmackhaft macht.“ [1]

Wie das „Râmâyana“, ſo iſt auch das „Mahâbhârata“ als „Makâpârata Vaſanam“ in Proſa umgearbeitet worden, ähnlich den altfranzöſiſchen, engliſchen und deutſchen Epen des Mittelalters, welche in ſpäterer Zeit als Volksbücher in Proſa von neuem in Umlauf kamen. Bei dem ungeheuren Umfang des indiſchen Nationalgedichtes erſchienen außer dem Ganzen auch einzelne Teile in dieſer Faſſung, beſonders die Geſchichte von Nala und Damayanti (als „Nala Sakkiravartti Katai“).

Das „Pancatantra“ treffen wir als „Pangſantira Katai“ wieder in kürzerer, durchaus eigenartiger Faſſung, auch andere Lieblinge der ſanſkritiſchen Erzählungsliteratur.

Es iſt indes nicht möglich, alle die kleineren Dichtungen und Proſadichtungen zu regiſtrieren, welche die Tamilliteratur teils aus Sanskritvorlagen geſchöpft, teils als eigenes Gewächs Südindiens aufzuweiſen hat. Noch weniger iſt es möglich, zugleich ein volles Bild der Proſaliteratur zu geben, welche ſich an dieſelbe anſchließt [2]. Eine 1865 abgefaßte Tamil-

---

[1] *P. Percival*, The Land of the Veda p. 22 (bei *Murdoch* l. c. p. 185).

[2] Graul (Bibliotheca Tamulica. Vol. I. Lipsiae et Lond. 1855) giebt Überſetzungen (bezw. Auszüge) von folgenden Werken: 1. Kaivaljanavamta, „Die friſche Butter der Seligkeit“, ein vedantiſches Lehrgedicht (S. 1—90). — 2. Pacnadaſaprakarana, Dialog in Proſa zwiſchen einem Vedantiſten und Logiker zu Gunſten des erſteren (S. 91 ff.). — 3. Atma Boda Prakâſika, ein pſychologiſcher Traktat über Erkenntnislehre, aus dem Sanskrit überſetzt. — 4. Der ſchon erwähnte „Siebengeſang“, überſetzt in Graul's „Sinnpflanzen“ (S. 177—180). — 5. Sivakkiyar, ein Typus der freiſinnigen Dichter des Tamullandes (S. 181—186). — 6. Aus Parâbara-Kami des Tâjumânaver, Anrede an Çiva (S. 187—193). — 9. Wiegenlied an Kriſhna, aus dem Nalayaram (S. 194—196). — 10. Aus dem Purapporut des Eiyenarthen, kriegeriſche Poeſie (S. 199—202). — 11. Ein Thierkampf (S. 203. 204).

Taylor (Catalogue raisonné) giebt Notizen von folgenden Werken: No. 2107. Atti churadi venpa (alphabetiſche Spruchverſe, der Dichterin Auvei zugeſchrieben) III, 1. — No. 2142. Arangisa venpa (Sprüche zur Erklärung und Begründung des Kural) III, 25. — No. 2302. Vira durêndra râjâkatha (romantiſche Erzählung mit Anklängen an das Mahâbhârata und das Drama Mudrarâkſhaſa) III, 164. 165. — No. 2327. Pândiya râjâkal purâna charitram (eine alte Königschronik, die aber nur aus dem Madura Sthala purâna ausgezogen und unter vielem wunderſamen Beiwerk wenig geſchichtlichen Kern zu beſitzen ſcheint) III, 56 f. — No. 2324. Delhi

bibliographie[1] führt ſchon 1755 verſchiedene Werke auf, von welchen ſich 1218 vorwiegend auf Religion beziehen, 152 der eigentlichen ſchönen Literatur angehören. Brahmanismus und Buddhismus, die Lehre der Jainas, der Viſhnuiten und Çivaiten, nebſt den verſchiedenen kleineren Sekten der Hindus, Mohammedanismus, Proteſtantismus und Katholizismus ſind dabei in bunteſter Weiſe vertreten[2]. In der Zahl kleiner Unterrichts- und Erbauungsſchriften haben es die Proteſtanten den Katholiken zuvorgethan[3]; doch brauchen ſich die letzteren ihrer Stellung in der Tamilliteratur keineswegs zu ſchämen[4].

Unter den von Chriſten verfaßten Tamilwerken befinden ſich nicht bloß religiöſe Unterrichts- und Erbauungsſchriften, ſondern unter andern auch eine Königschronik, welche ein einheimiſcher Chriſt, Veda nayak von Tanjore, verfaßt, und welche, ſtark von europäiſchen Ideen beeinflußt, nach Taylors Urteil wirklichen Wert hat, beſonders jener Teil, welcher Kullotunga Chola, den Gründer des Reiches Tonda, behandelt[5]. Von einem Gedicht in Stanzen, das den Martertod eines Neubekehrten ſchildert, giebt Taylor folgenden Abriß[6]:

„Der Râjâ von Tiruvangudi, der den Titel Vânchi mâtândam führte, hatte einen Miniſter in ſeinem Dienſt, der an der Wahrheit des Religionsſyſtems, in welchem er aufgezogen worden, zu zweifeln begann, dem Unterricht der römiſch-katholiſchen Miſſionäre in Travancore ſein Ohr lieh, ſchließlich unter dem Namen Deva ſahâya Sic'hâmani getauft wurde und ſich öffentlich zum römiſch-katholiſchen Glauben bekannte. Da Kunde hiervon an den König gelangte, ſchickte er nach ihm und fragte ihn nach dem Sachverhalt. Derſelbe geſtand offen die Thatſache ſeines Glaubenswechſels. Der König war ſehr aufgebracht und ſandte ihn zu dem erſten ſeiner übrigen

---

mahâ râjâkal kaifiyyat (Geſchichte der Könige von Delhi) III, 53 f. — No. 2307. Memral mulk sunda yuddham (Geſchichte des mohammedaniſchen Krieges) III, 41. — No. 2305. Karnâtaka râjâkal savistara charitram (Geſchichte von Indien von der älteſten Zeit bis 1807/1808, von Narayen auf Wunſch des Col. W. Macleod verfaßt) III, 34.

[1] Classified Catalogue of Tamil printed books with introductory notes, compiled by *John Murdoch*. Madras 1865. — Vgl. *Simon Casie Chitty*, A catalogue of books in the Tamil language (Journ. of the Ceylon Branch of the Royal Asiat. Society IV, 59—80; V, 180—187).

[2] Eine lateiniſche Tamilgrammatik ſchrieb ſchon der in proteſtantiſchen Kreiſen hochverehrte Miſſionär *B. Ziegenbalg*, Grammatica Damulica. 4°. Halle 1716. Er verfaßte auch eine Bibliotheca Malabarica, die Angaben über 150 Tamilſchriften enthält, eine „Genealogie der malabariſchen Götter" und eine „Beſchreibung des malabariſchen Heidenthums". Vgl. P. Richter, Bartholomäus Ziegenbalg (Beibl. zur Allgem. Miſſ.-Zeitſchr., Juli 1900, Nr. 4, S. 49—66).

[3] Verzeichnis bei *Murdoch* l. c. p. 1—48. [4] Ibid. p. 48—62.

[5] *Taylor*, Catalogue raisonné (No. 2322. Tonda mandalam, Chola mandalam, Pândiya mandalam, râjâkal kaifiyyat) III, 41.

[6] Ibid. III, 24. 25. Deva sahâya sic'hâmani malai.

23 Räte, der ihn aufs schimpflichste behandelte und dann an den zweiten der Räte weiterschickte. Dieser machte es ebenso, und so ging es weiter, bis jeder der 23 seine Erfindungsgabe in jeder Art von Beschimpfung und Strafen erschöpft hatte. Da der Bekehrte nichtsdestoweniger standhaft blieb, wurde sein Tod verfügt, und er wurde erschossen. Sein Leib wurde nachher in dem Bette des Flusses in oder neben der Festung Barbanâtha puram begraben. Die Erzählung ist mit einigem poetischen Schmuck ausgestattet und offenbar das Werk eines eingeborenen Katholiken. . . . Das vollständige Buch ist in den Händen einiger eingeborenen Katholiken zu Madras."

Die katholische Missionsliteratur von Madura hat indes viel Bedeutenderes aufzuweisen.

Das vierte Hauptwerk der Tamildichtung, als solches von den heidnischen Indern selbst anerkannt, ist nämlich das Werk eines katholischen Priesters, und zwar die schönste epische Dichtung, welche je im Abend- und Morgenlande dem Pflegevater des Erlösers, dem hl. Joseph, gewidmet worden ist. Es ist das „Têmbâvani" des Jesuitenmissionärs Konstantius Beschi, der am Anfang des 18. Jahrhunderts in Madura wirkte.

Während Hunderte von Missionären vor ihm mit den größten Anstrengungen nur eben dazu gelangten, in Tamilsprache predigen und unterrichten zu können, hat er, dank seinem Seeleneifer, seiner außergewöhnlichen Begabung und seinem standhaften Fleiße, es dahin gebracht, zum anerkannten Klassiker einer der schwierigsten südindischen Sprachen zu werden und neben den „Kural", das „Chintâmani" und das „Râmâyana" Kambans eine christliche Dichtung zu stellen, die an Reichtum und Schönheit der Sprache, Gewandtheit des Metrums, volkstümlicher Behandlung des Gegenstandes, echt poetischer Auffassung und Durchführung sich vollkommen damit messen kann, durch ihren Inhalt sie aber ebensosehr überflügelt als die harmonische Zivilisation des Christentums die verworrenen Ausgeburten indischen Götzendienstes, vedântischer Philosophie und abergläubischer Fabeleien.

Joseph Konstantius Beschi[1], am 8. November 1680 zu Castiglione im Venetianischen geboren, trat 1698 in die Gesellschaft Jesu und kam

[1] Über Beschis Leben ist leider noch sehr wenig Näheres bekannt. Vgl. *Eug. Sicé*, Mémoire sur la vie, les ouvrages et les travaux apostoliques du père Constantin Beschi d. C. d. J. (Extraits des „Annales de la philosophie chrétienne" n. 19. Juillet 1841. Paris 1841). — *J. Bertrand* S. J., La mission du Maduré II (Paris 1854), 342—375. — *Caldwell*, Comparative Grammar (2nd ed. London 1875) p. 149. 150. — Notice sur la poésie Tamoule, le rév. P. Beschi et le Tembavani. Par un Membre de la Congrégation des Missions Étrangères. Pondichéry, Imprimerie des Missionaires Apostoliques de la dite Congrégation, 1851. — Quelques pages inédites du père Constantin Joseph Beschi d. l. C. d. J. de la mission du Maduré (1710—1746) par *Julien Vinson*, Recueil de Textes et de Traductions publié par les professeurs de l'École des langues orientales à l'occasion du VIIIme Congrès International des Orientalistes tenu à Stockholm en 1889 tom. I (Paris 1889), 323—333. — A brief Sketch of the Life and Writings of father

Digitized by Google

1710 in die Miſſion von Madura. Nachdem er ſich ſchon am Römiſchen Kolleg eine gründliche Kenntnis des Italieniſchen, Lateiniſchen, Griechiſchen, Hebräiſchen und Portugieſiſchen erworben, betrieb er in Südindien mit ebenſoviel Eifer Sanskrit und Telugu, beſonders aber Tamil. Nach fünfjährigem Studium hatte er die Grammatik und Poetik ſo gründlich bemeiſtert, daß er den indiſchen Sprachmeiſtern völlig gewachſen war; in weiterem zwanzigjährigem Studium arbeitete er dann die geſamte Tamilliteratur durch, ſo daß er von den Indern ſelbſt als der beſte Kenner derſelben anerkannt wurde. Während der erſten Zeit ſeines Miſſionslebens (1714) wurde er einmal gefangen genommen, zur Hinrichtung geführt und bereits ausgekleidet, als ihm die Dazwiſchenkunft einiger ihm wohlgeſinnter Offiziere Leben und Freiheit wiedergaben[1]. Der Kleinkönig von Trichinopoly ernannte ihn ſpäter wegen ſeines Anſehens zu ſeinem erſten Rate. Als derſelbe geſtürzt wurde, zog Beſchi ſich im Jahre 1740 nach Manar Padu, einer Beſitzung der Holländer, zurück, ward 1744 Rektor der Miſſion zu Manapar und ſtarb daſelbſt um das Jahr 1746.

Seine Sprachkenntniſſe hat er in mehreren grammatiſchen und lexikographiſchen Werken niedergelegt, unter welchen ſeine beiden Grammatiken des höheren und des niederen Tamil als die wichtigſten hervorragen. Sie ſind für die Tamilphilologie grundlegend geblieben. In dem ſogen. „vierfachen Lexikon" ſtellte er den ganzen Tamilwortſchatz erſt nach Worten, dann nach Synonymen, Wortkategorien und Reimen zuſammen, in zwei andern Wörterbüchern: „Tamil-Latein" und „Tamil-Latein-Portugieſiſch" ſtellte er das Ergebnis ſeiner langjährigen Forſchung auch den europäiſchen Miſſionären und Gelehrten zur Verfügung.

In einer andern Reihe von Schriften (einem „Geiſtlichen Seelenführer", in „Betrachtungen" nach den Exercitien des hl. Ignatius, „Regeln" für die Katechiſten) ſorgte er für die religiöſen Bedürfniſſe ſeiner Miſſion. Seine „Anleitung für Katechiſten" (Vediyar Ozhukkam) gilt für eines der beſten Handbücher dieſer Art. In drei andern Schriften (Veda Vilakam, Bedayam

---

Beschi or Viramuni translated from the original Tamil by *A. Muttusâmi Pillai*, Manager of the college of fort St. George and Moonshee to the Tamil translator of government (Madras Literary Journal IX [April 1840], 250—302). — *John Murdoch*, Classified Catalogue (Madras 1865) p. 45—47. — *J. Vinson*, Notice sur quelques missionaires jésuites, qui ont écrit en tamoul et sur le tamoul (Revue de linguistique XXXII, 101—146; XXXIII, 1—48). Dieſe Miſſionäre ſind P. de la Lane (Verfaſſer eines franzöſiſchen und lateiniſchen Tamil-Wörterbuchs), P. N. de Bourzes (Verf. einer Telugu-Grammatik und eines Telugu-Wörterbuchs) und P. Beschi. — *E. Teza*, Di alcuni scritti del P. Dubois e del P. Beschi VIII (Rendiconti Lincei), 289—308.

[1] Un épisode de la vie du R. P. Beschi (*Cahour*, Les Jésuites par un Jésuite II [Paris 1844], 365—371).

Digitized by Google

Arutel und Lutherinâttialpal) verteidigte er die katholiſche Lehre gegen die Angriffe proteſtantiſcher Sendboten[1].

Der gelehrte Grammatiker und gewandte Apologet war aber zugleich auch ein wirklicher Dichter von Gottes Gnaden, der ſeine religiöſe und poetiſche Begeiſterung meiſterhaft in den Formen und Farben des ihm urſprünglich fremden, ſpäter völlig eigenen Idioms zu äußern verſtand. Um die neu ankommenden Miſſionäre raſch und leicht in die Volksſprache einzuführen, ſchrieb er eine volkstümliche Erzählung, welche mit köſtlichem Humor das Leben und Treiben der indiſchen Gurus ironiſiert. Der indiſche Ton iſt ſo getroffen, daß andere Europäer geneigt waren, ſie für ein völlig indiſches Produkt zu halten. In den verſchiedenſten Strophen und Versarten beſang er dann die Geheimniſſe des Chriſtentums, die allerſeligſte Jungfrau, das Leiden des Erlöſers. Ein größeres Gedicht (1100 Strophen) widmete er der heiligen Märtyrin Quiteria, die mit ihren acht Schweſtern, darunter die hl. Liberata (die ſogen. heilige Kümmernis), während des Mittelalters in ganz Europa hohe Verehrung genoß, deren Legende aber wegen Verwechslung mit andern Heiligen den Hagiographen viele Schwierigkeiten bereitet hat. Dem italieniſch-tamiliſchen Dichter war es natürlich nur darum zu thun, den zahlloſen indiſchen Liebesgeſchichten das Ideal chriſtlicher Jungfrauſchaft in ergreifender Weiſe vor Augen zu führen[2]. Sein poetiſches Hauptwerk aber iſt das „Têmbâvani" („Blumenkranz" oder „Nie welkender Kranz"), das in 36 Geſängen (padalam) 3615 Strophen zählt.

Dem Geſchmack der Inder folgend, beginnt Beſchi ſein Sankt-Joſephs-Lied mit einer glänzenden Beſchreibung Judäas. Dann zeichnet er in ebenſo prachtvoller Schilderung Jeruſalem, das mit ſeiner erhabenen geſchichtlichen Würde das königliche Ayodhyâ der Râmâſage völlig in den Schatten ſtellt. Gleich den indiſchen Helden iſt auch Joſeph aus altem Königsgeſchlechte, dem Stamme Davids, entſproſſen. Der Zug ſeines Herzens geht zum einſamen Bußleben in der Wüſte, aber ein ehrwürdiger Greis, gleich einem der alten Riſhis, ruft ihn in die Welt zurück. Das Wunder mit dem

---

[1] Vereinzelte bibliographiſche Angaben finden ſich in den angeführten biographiſchen Skizzen und bei *Murdoch* l. c. p. 45—47. 49—51; die vollſtändigſte Bibliographie ſeiner Werke in der Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouv. éd. par *Carlos Sommervogel*. Bruxelles-Paris 1890 (Bibliographie I, 1402—1409).

[2] Das Gedicht führt den Titel Kittêri-ammalle saritiram. P. Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie de Jésus I [Bruxelles 1890], 1403) wurde durch P. Bertrand auf die irrige Anſicht geführt, Kittêri bedeute „Katharina, Königin von Portugal". Da ſich aber eine ſolche im Martyrologium nicht findet, ſo fragt er: N'y a-t-il pas une erreur dans ces deux affirmations? Das iſt wirklich der Fall. Kittêri bedeutet die hl. Quiteria, die nach der Legende mit ihren acht Schweſtern von einem portugieſiſchen König abſtammen ſoll (vgl. Stadler, Heiligenlexikon V, 19 und III, 806—809. 642—644).

blühenden Stab und die Erklärung eines Engels vermitteln darauf seinen jungfräulichen Ehebund mit Maria. In ähnlicher Weise paßt der Dichter dann Zug um Zug der biblischen Erzählung und der altchristlichen Legende der Auffassungsweise und dem Verständnis der Inder an, ohne indes irgendwie der Würde und Weihe des Stoffes zu nahe zu treten. Nur das Kolorit wird indisch. Die wesentliche Zeichnung bleibt, wie sie der evangelische Bericht für alle Völker und Zeiten gegeben. Die Zweifel und Besorgnisse des hl. Joseph, seine Tröstung durch den Engel und durch die Offenbarung der Menschwerdung, die Reise nach Bethlehem, die Geburt Christi, die Anbetung der Hirten und Könige, die Opferung im Tempel — all das zieht im frommen Geist eines mittelalterlichen Marienlebens, aber im reichen Schmucke einer gewählten Kunstsprache, am Blicke vorüber. Das ist das erste Drittel der Dichtung (Gesang 1—12).

Überaus geschickt benutzt Beschi dann die Flucht nach Ägypten und den Aufenthalt daselbst, um die schönsten Züge des Alten Testamentes in seine neutestamentliche Erzählung einzuflechten. Der Armut und Demut des fliehenden Gotteskindes wird seine göttliche Majestät und Größe im Schwung und in der Kraft der Propheten gegenübergestellt. Die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael kommen, um ihrem Könige zu huldigen. Sie enthüllen Maria und Joseph den ganzen Plan der göttlichen Heilsökonomie, von der Schöpfung angefangen, dann den Sündenfall, die Sündflut, den Untergang von Sodoma und Gomorrha. Anknüpfend an die Reise wird hierauf der Sieg Josues erzählt, die Kämpfe Gedeons, die Heldenthaten Samsons wider die Philistäer. Am Sinai kommt die feierliche Einsetzung des Alten Bundes zur Darstellung, in der Wüste das Leben des Elias, in der ersten ägyptischen Burg die Geschichte des Patriarchen Joseph, am Nil die Rettung und Jugendgeschichte des Moses (Gesang 13—21).

Die Ankunft der heiligen Familie in Ägypten strahlt nach allen Seiten hin wunderbaren Segen aus; die Dämonen, die bis dahin das Land der Pharaonen beherrscht, erleiden eine Niederlage um die andere. Zürnend versammelt sich die ganze Hölle zu gemeinsamer Beratschlagung. Mit Glück hat Beschi hier seinen großen Landsmann Tasso nachgeahmt. Satan weiß zwar, daß die Stunde der Welterlösung geschlagen; aber der Geist der Unreinheit hofft noch einmal, die Erde seinem Joch zu unterwerfen. Unter dämonischem Einfluß mordet Herodes die unschuldigen Kinder in Bethlehem; doch der Zweck, den Erlöser zu treffen, wird vereitelt. Das Werk der Erlösung nimmt still und anspruchslos seinen Fortgang. Ein Engel wird abgesandt, um Johannes den Täufer zu beschirmen. Das Kind Jesu wächst zum lieblichen Knaben heran und zieht viele Heiden an sich.

In ergreifenden Zügen, die zwar legendarisch sind, aber der poetischen Wahrheit nicht entbehren, wendet sich der priesterliche Sänger hier an die

Digitized by Google

Herzen seiner lieben Inder, die er für Christus gewinnen möchte. Er schildert ihnen die Bekehrung eines heidnischen Asceten, der bis dahin (wie ein Buddhist oder Jaina) sich selbst und die Welt getäuscht, die Bekehrung eines stolzen Kriegers, der bis zur Stunde sich den Banden der Wollust nicht zu entraffen vermochte. Überall wenden sich die Herzen schon dem Messias zu, obwohl er sein öffentliches Wirken noch nicht angetreten (Gesang 22—29).

Endlich kommt die Stunde der Rückkehr. Die Ägypter trauern, ihre heiligen Gäste zu verlieren; zum Troste wird ihnen geweissagt, wie binnen kurzem das Land bekehrt werden soll, um die Pflanzstätte des christlichen Ordenslebens zu werden. Den falschen Vorstellungen der Inder von Buße und Weltentsagung giebt der Dichter hier in den Idealen der Thebais die wahre, christliche Richtung. Im Anblick des Berges Moria schaut Christus schon sein künftiges Leiden und seinen Opfertod voraus. Dann folgen die stillen Jahre in Nazareth, das wunderbare Auftreten des zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel.

Und nun erscheint der rührende Augenblick, wo Joseph stirbt, von seiner reinsten Braut und seinem göttlichen Pflegesohne wunderbar getröstet. Es ist ein Hinscheid, wie ihn die Welt noch nie geschaut. In der Vorhölle trifft Josephs Seele die Seelen aller Gerechten des Alten Bundes, die dort der Erlösung harren; er bringt ihnen die frohe Botschaft, daß die Stunde der Befreiung naht. Und sie kommt. In Glanz und Herrlichkeit erscheint die Seele des Gekreuzigten unter ihnen und ruft sie empor, um Zeugen seiner Auferstehung zu sein (Gesang 30—35).

Im letzten Gesang endlich erschwingt sich der Dichter zu den Wohnungen des Himmels und schildert die Herrlichkeit, den Ruhm und die Macht, deren der Nährvater Christi als glorreicher Beschützer aller Frommen am Throne seines göttlichen Sohnes genießt. Um seinen Indern aber die Macht des heiligen Patriarchen anschaulicher und faßlicher zu machen, zählt er ihnen all die Wohlthaten und Gnadenerweise auf, die der fromme Leopold [1], der römische Kaiser, durch die Fürbitte des hl. Joseph erlangte, und schildert ihnen in den glühendsten Farben die Festlichkeiten, unter denen der Kaiser sich und sein Haus und sein ganzes Reich dem hl. Joseph weihte. An

[1] Leopold I., der 1677 eine achttägige Feier abhalten ließ, um sein kaiserliches Haus sowie seine sämtlichen Länder in besonderer Weise unter den Schutz des hl. Joseph zu stellen, und demselben zu steter Erinnerung an diese Weihe in Wien ein Standbild errichtete (*F. Wagner*, Historia Leopoldi Magni I, lib. 6, p. 449). — Eine eingehende Schilderung der Feier, aus der P. Beschi wahrscheinlich geschöpft hat, giebt P. *Michael Frie*, Vita S^{i} Iosephi . . . exemplis illustrata. Monachii 1678. — Vgl. O. Pfülf, Die Verehrung des hl. Joseph in der Geschichte (Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII [1890], 293. 294).

dieſe Weihe ſchließt ſich dann auch die Widmung des Gedichtes an, ganz im Stile anderer indiſcher Epen:

„Auch dieſes Gedicht, beſtehend aus 36 Geſängen, die in allem 3615 Strophen enthalten, iſt ein Kranzgewinde (Têmbâvani), das nicht verwelkt und das gewunden iſt aus Blumen, die aus dem Munde der allerſeligſten Jungfrau hervorgegangen. Wer ſich damit ſchmückt, der wird den Schutz Joſephs und Marias, wie auch denjenigen Jeſus' genießen und wird ewig im Himmel glücklich ſein. Ich habe dieſes Kranzgewinde in dieſes Land gebracht," ſagt der Dichter, „damit alle darin das Leben finden, und aus Andacht zu dem heiligen Patriarchen lege ich es zu deſſen Füßen nieder und zu denjenigen Jeſus' und ſeiner heiligen Mutter."

Trotz der echt künſtleriſchen Anordnung und Durchführung des bedeutſamen Stoffes würde eine wörtliche Überſetzung der Dichtung in eine moderne europäiſche Sprache wohl nahezu ungenießbar ausfallen, weil Beſchi ſich in Bezug auf Sprache, Ausdruck und poetiſchen Schmuck völlig dem indiſchen Geſchmack angepaßt, ja dieſen Teil der Ausführung von vornherein ganz indiſch gedacht hat. Denn er hatte ſich ſo in die Formen des „Chintâmani" und des Tamil-„Râmâyana" wie der übrigen Tamilpoeſie hineingelebt, daß er damit ſpielte. Der Schwächen dieſer Poeſie und ihrer Poetik war er ſich wohl bewußt; aber ihm war es nicht darum zu thun, ſein indiſches Publikum durch abendländiſche Formen zu einem europäiſchen Kunſtgeſchmack heranzubilden: er wollte es lediglich durch ſeine Gewandtheit in den einheimiſchen Kunſtformen für die Ideen des Chriſtentums gewinnen.

„Die Tamildichter führen", wie er bemerkt[1], „eine wirklich dichteriſche Sprache. Sie erwähnen kaum einen Gegenſtand, ohne ihm alsbald ein ſchmückendes Beiwort zu verleihen. Reden ſie von einem Baum, ſo zeichnen ſie entweder ſein Grün oder ſeinen Blütenſchmuck, ſeinen Schatten oder ſeinen majeſtätiſchen Wuchs oder all das zugleich. Da kommt kein Berg vor, der nicht über Waldesdickicht emporragt oder an dem friſche Quellen niederrieſeln oder der in den ſchönſten Blumen prangt. In dieſer Vorliebe zum Maleriſchen gehen ſie aber nicht ſelten zu weit. Und ſo iſt es auch mit dem Gebrauch der Metaphern und Vergleiche. Sie wiſſen nicht Maß zu halten, miſchen Bilder und Gleichniſſe und übertreiben ſie ins Geſchmackloſe und Barocke.

Im Naiſhadam heißt es von Damayanti, ſie ſei unmittelbar aus Brahmas Händen in ſolcher Schönheit hervorgegangen, daß nur ein Weſen mit ihr in die Schranken treten konnte, und das war der ſchöne Mond. Da aber Brahmâ alle Schönheit in Damayanti vereinigt haben wollte, riß er dem Mond ein Stück Schönheit aus dem Geſicht heraus und warf es in dasjenige Damayantis. Man ſieht dem Mond die Spuren davon jetzt noch an.

Die Tamildichter gefallen ſich viel zu viel in freien Fiktionen und ſtudieren zu wenig die Natur. Sie beſitzen viel Pathos und Anmut, aber es fehlt ihnen an

[1] Im Appendix zu ſeiner Grammatik des höheren (Shen-)Tamil. S. *Murdoch* l. c. p. 181.

Digitized by Google

Kraft. Sie fließen über von Milch und Honig, aber in solcher Menge und von solcher Art, daß es nicht mehr gesund ist."

Damit stimmen auch die Bemerkungen überein, in welchen Caldwell[1] sein Urteil über die südindische Poesie zusammenfaßt:

„Während man bisweilen einen erhabenen Gedanken, eine natürliche und ausdrucksvolle Beschreibung, einen tiefen, gehaltvollen Spruch trifft, ist unglücklicherweise die Eleganz des Stils oder eine künstliche, dunkle Kürze allzeit wirklicher Kraft und Wahrheit vorgezogen, das poetische Feuer in einem Ozean von Concetti erstickt worden.

Nichts kann die feine Eleganz und schön gegliederte Anmut mancher Telugu- und Tamilgedichte übertreffen; aber Mangel an Herz und Ziel, Unterschiebung von leerem Klingklang für wirklichen Sinn charakterisiert sie mehr oder weniger alle; während deshalb eine Blumenlese gut gewählter Auszüge den englischen Leser erfreuen und überraschen dürfte, hat sich bis jetzt der Versuch, eine Tamil- oder Telugudichtung vollständig ins Englische zu übersetzen, als mißglückt erwiesen.

Zu diesen Ursachen der Inferiorität gesellt sich noch eine Sklaverei unter das Joch des einmal Gewohnten und Hergebrachten, die zum wenigsten derjenigen gleicht, die wir in der späteren Sanskritliteratur finden. Die Literatur konnte niemals frei in einem Lande blühen, wo der folgende Spruch (enthalten im Nan-nul, der klassischen Tamilgrammatik[2]) als unumstößlicher Grundsatz galt:

> Über was immer für Gegenstände, in was immer für Ausdrücken, in was immer für Anordnung klassische Schriftsteller geschrieben haben, so zu schreiben, das heißt man: ‚Eigentümlichkeit des Stiles'."

P. Beschi hat aber nicht nur als feinsinniger Kritiker die Schwächen durchschaut, welche der Tamilpoesie mit der übrigen indischen Poesie gemeinsam waren, und sie als Dichter wenigstens teilweise überwunden, er hat zugleich auch den tieferen Quell jener Schwächen, den geistlosen, pedantischen Formalismus und Wissensdünkel der brahmanischen, buddhistischen und sonstigen indischen Gurus in einer köstlichen Satire persifliert und damit das drolligste Volksbuch geliefert, das die neuere Tamilliteratur besitzt. Es führt den Titel „Die Geschichte des Guru Paramartan" (Paramarta-guru Kadey)[3].

---

[1] Comparative Grammar p. 89. 90.

[2] Soll schon aus dem 10. Jahrhundert n. Chr. stammen. In der Vorrede heißt es von dem Lehrer: „Der Lehrer soll, wie die meerumgürtete Erde, umgeben sein von dem Kreis der Wissenschaften, geduldig und unbeweglich wie ein Berg, gerecht und unparteiisch wie eine Wage, und sein Ruf sollte so wohlduftend sein wie der einer Rose" (*Murdoch* l. c. p. 213).

[3] Sicé erwähnt es als Paramarta gourou-Kadey; P. Bertrand als Paramârta-Courou-Cadei 1572; der Catalogue Burnouf No. 943 als Fabula de ethnico magistro Paramarta curu dicto a C. Beschio S. J. tamulica lingua scripta ab ipso auctore in latinum versa. 12°. Pudicherii. — Neuere Ausgaben und Übersetzungen: The Adventures of the Gooroo Paramartan, a Tale in the Tamul language, accomp. by a Translation etc. by *Benj. Babington*. 4°. London 1822. — *J. B. Dubois*, Le Pantscha-Tantra ou les Cinq Ruses. Fable du Brahme

In dem einfach feierlichen Tone, mit welchem die buddhistischen Schriften die Wanderungen und Predigten Çâkyamunis beschreiben, wird hier das fromme Wanderleben des erhabenen Weisen Paramartan erzählt, der ganz nur von höheren Reflexionen lebt und sich deshalb im praktischen Leben wie seine fünf Schüler „Kurzwitz", „Schwachkopf", „Ochsenvetter", „Bleichschädel" und „Blödhirn" [1] als der ungeschickteste Pechvogel bewährt. Das erste Kunststück, das diese „sechs dravidischen Schwaben" liefern, ist ein Flußübergang, das zweite der Ankauf eines „Pferde-Eies", das dritte eine Reise mit einem gemieteten Ochsen, das vierte ein „Fischfang nach einem Pferde" u. s. w. Wie sie endlich, vielfach geprellt, zu einem Pferde gelangen, ist es eine jammervolle Schindmäre, deren Anblick dem Guru die tiefsinnigsten pessimistischen Nirvâna-Betrachtungen entlockt, nebst dem Wunsch, das elende Tier möglichst bald wieder loszuwerden, was aber seine Schüler nicht zugeben. Noch mehr aber quält den abergläubischen Guru der Orakelspruch eines Brahmanen, der besagt, wenn sein Sitz kalt werde, dann werde er bald sterben. Das Unglück will, daß er vom Pferde in einen Sumpf fällt, wobei natürlich sein Sitz kalt wird. Mehrere ähnliche Unglücksfälle steigern seine Angst. Er erholt sich zwar immer wieder, um alsdann neue „erhabene Reden" an seine Rettung zu knüpfen; wie er aber einmal in eine Ohnmacht fällt, halten ihn die fünf Dummköpfe für tot und begießen die vermeintliche Leiche dermaßen mit Wasser, daß der arme Guru zwar noch einmal zu sich kommt, aber dann an dem übermäßigen Gusse stirbt.

Die Erzählung, von Beschi selbst lateinisch übersetzt, später ins Englische, Französische, Italienische, Deutsche und Kanaresische übertragen, nimmt sich auf den ersten Blick nur wie ein heiteres Schalksbuch aus; sie ist indes

---

Vichnou-Sarma. Aventures de Paramarta et autres contes, le tout traduit pour la première foi. Paris 1826. — *Paramarta Curuvin Cadei*, La favola di Paramarta prete degli Idoli e maestro die scuole, scritta in Tamoul dal med. Beschi . . . e tradotto dall' Autore stesso in Latino (Typogr. della Congregazione delle miss. straniere 1845). — J. G. Th. Gräße, Fahrten und Abenteuer Gimpels und Compagnie. Ein tamulisches Reise- und Scherzmärchen. Mit sechs kolorierten Bildern. Dresden, R. Kunze (ohne Datum; im Katalog d. Brit. Museums ist 1856 vermerkt). — Paramarta Guru. Fabula de quodam Ethnicorum Magistro a celeberrimo Patre Beschi Tamulico idiomate primitus exarata, modo in *Canaricam linguam* translata, cui addita est Latina Versio eadem, paucis mutatis, quae a P. Beschi conscripta est. Opus curante Rev. *J. Bareille* editum. Bengalori, e typographia catholicae Missionis 1877. — Paramarta Guru etc., *translated into Canarese* and accompanied by an *English Translation*. Ed. by Rev. *J. Bareille*. Bangalore, Cathol. Mission Press, 1877. — Paramartagourou ou le Brahme imbécile. Vanves 1895.

[1] Bei Beschi (lateinische Übersetzung) heißen sie: Mentemancus, Malesanus, Bovinepos, Plumbeus, Sensuminor, bei Bareille: Booby, Crazy, Shortwit, Numbskull und Lackbrain.

Digitized by Google

von Anfang bis zu Ende voll feiner und derber Ironie auf die innere Hohlheit, das Phrasentum, den Aberglauben, die lächerlichen Riten und die verschiedenen Richtungen und Sekten des südindischen Heidentums. Babington scheint sie nur als kurzweiliges Lesebuch zum Erlernen des Tamil, Gräße nur als „Scherzmärchen" aufgefaßt zu haben[1]. Sie enthält aber unter dem bunten Narrenkleide auch ein gutes Stück Wahrheit und wird befreiend und erheiternd auf denjenigen wirken, der sich zu wissenschaftlichen Zwecken durch all den Wirrwarr indischen Wahn- und Götzenglaubens durcharbeiten muß.

In Südindien selbst ist Beschis Name und Andenken keineswegs ausgestorben. Eine ganze Schar von Dichtern hat sich teils an seinen Werken, teils an den älteren Werken der Tamilliteratur herangeschult. Als einer der bedeutendsten gilt J. Sarayalunaiker[2], der „Dichter von Pondichery", der Sprößling einer der besten und ältesten einheimischen Christenfamilien. Sein Vater, Zeagenaiker, leistete der französischen Kolonialregierung als Soldat und Fourageur wichtige Dienste und erhielt dafür im Jahre 1825 ansehnlichen Grundbesitz zu Pondichery. Sein Schwager hatte um des Glaubens willen zu Bahur harte Kämpfe mit den Heiden durchzumachen. Sein Bruder, ein nicht minder eifriger Christ, erbaute eine Kapelle auf den Trümmern der einstigen Pagode von Perumal. Er selbst leistete als Dolmetsch und Lehrer der Tamilsprache der katholischen Mission hervorragende Dienste und hatte eine beträchtliche Anzahl von Beamten und Missionären zu Schülern. Von seiten der Einwohner wie der Regierung wurden ihm mannigfache Auszeichnungen zu teil.

Seinen volkstümlichen Ruf erwarb er sich hauptsächlich dadurch, daß er in verschiedenen Städten, in Pondichery, Trichinopoly, Karikal, Tranquebar, Kombakonon und Madras die herrliche Hauptdichtung Beschis, das „Têmbâvani", recitierte, indem er zugleich Erklärungen und Paraphrasen damit ver-

[1] Seltsam genug ist, daß weder Gräße noch Babington auch nur ein Wort von der Autorschaft und den sonstigen Verdiensten des P. Beschi wissen. Dies mag Julius Hart (Geschichte der Weltliteratur I, 553) verführt haben, „die Begebenheiten der Garu (sic!) Paramartan" nebst dem „Ramajana" zu den „Übertragungen aus der Sanskritliteratur" zu rechnen; dafür werden dann später um so tapferer die alten Drehorgelstückchen über die Jesuiten (II, 124. 176 ff.) abgeorgelt, was wenig Studium und noch weniger Kritik erheischt.

[2] Recueil de chants et de morceaux de poésies par *Z. Sarayalunaïker*, poète tamoul de Pondichéry. 1 vol. in 8° (formé de plusieurs brochures et poésies imprimées à Pondichéry de 1869 à 1883). Vgl. die Besprechung dieser Gedichte von Crozier (Bulletin de la Société Académique Indo-Chinoise de France III (2me Série. 1890), 399—401, woselbst zahlreiche Namen neuerer Tamildichter, darunter mehrere Professoren von Madras, eine Dichterin Kuppu, Bajadere der Pagode von Mayavaram, Saminadakavirayer, ein Kommentator des Râmâyana, und Appakannuvalar, der Verfasser eines Dramas über die hl. Barbara, also heidnische und christliche Dichter in bunter Mischung.

band. Von allen Seiten drängte sich die malabarische Bevölkerung um ihn und lauschte seinem wohllautenden Vortrag mit dem höchsten Entzücken. Gleich Beschi selbst verabsäumte er aber auch nicht, die älteren Dichtungen seines Landes mit Eifer zu studieren. Er beherrscht das höhere Tamil infolgedessen ebenso vollkommen als das niedere Tamil und spielt mit den überaus schwierigen Strophenformen, in welche die alten Dichter ihre Hauptvirtuosität setzten, mit solcher Gewandtheit, daß auch die Hauptsache, die Poesie, dabei nicht verloren geht. Seine Richtung ist eine durchaus edle, ideale; er ist mit ganzer Seele Katholik.

Aus einem Hochzeitsgedicht wird folgende schöne Stelle citiert:

Wie die Blume und ihr Duft,
Wie der Demant und sein Glanz:
Also bleibt vereint auf immer!

Dem Dichter selbst widmete sein Freund Minatchi Sonnarampullé die folgenden Verse, die allerdings schon mehr nach indischem Geschmack sind, aber doch innige, christliche Andacht verraten:

Indem ich deinen Geist dem Mond vergleiche,
Find' ich am glänzenden Gestirn der Nacht
Verschiedne Mängel, doch an deinem Geiste keinen.
Aus ird'schem Stoffe ist der Mond gemacht,
Doch geistig, körperlos ist deine Seele:
Der Mond hat Flecken, deine Seele nicht.
Der Mond nimmt ab, dein Geist strebt stets voran.
Der Mond entschwindet uns von Zeit zu Zeit,
Indes dein Geist uns leuchtet für und für.
Und doch, so sehr ihr auch verschieden seid,
Vergleich' ich deine Seele mit dem Mond.
Was euch vereint, das ist die Gottesmutter,
Die in der Apokalypse Vision
Als Königin hoch überm Monde thront,
Und du bist ihr als treuer Sohn ergeben.

Drittes Kapitel.

Die Telugu-Literatur.

Nächst dem Tamil ist das Telugu (auch Telingu oder Telinga, Telungu oder Telunga genannt) die wichtigste der dravidischen Sprachen. Als Völkername ist es gleichbedeutend mit dem Andhra der alten Sanskritschriftsteller, der auch bei griechischen Geographen als Name einer Völkerschaft am Ganges erwähnt wird [1].

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 5.

Digitized by Google

Es wird hauptsächlich an der Ostküste der Halbinsel gesprochen, von Pulikat nordwärts bis nach Orissa hin und landeinwärts bis an die Grenzen der Marâthas. Auch in Mysore, im Reiche des Nizâm und im Sprachgebiet des Tamil finden sich ansehnliche Teile der Bevölkerung, die Telugu sprechen. Die Angaben über die Verbreitung der Sprache schwanken zwischen 15 und 20 Millionen. Sie wird also von mehr Menschen gesprochen als das Tamil; doch die Telinga sind durchweg nicht so unternehmungslustig als die Tamilen, und deshalb ist ihr Idiom nicht so weithin verbreitet als das Tamil, sondern hält sich mehr in kompakten Bezirken.

Die kleine, zierliche und leichtgeschwungene Schrift nimmt sich ebenso artig aus wie die tamilische und ist ebenso geeignet, mit spitzem Metallgriffel auf Palmblättern eingeritzt zu werden. Sie stammt unmittelbar wohl von der Granthamschrift, die sich paläographisch auf diejenige der Châlyuka-Inschriften zurückführen läßt, wie diese hinwieder auf die Açoka-Inschriften als eine frühere Entwicklungsform zurückweisen.

Die Sprache, wegen ihres Wohllautes vielfach mit dem Italienischen verglichen, hat, wie dieses, auch rauher klingende Dialekte. Sie ist stärker mit Sanskritelementen vermischt als das Tamil und hat zwar eine ebenso reiche, aber, soviel bis jetzt bekannt, nicht so originelle Literatur aufzuweisen wie jenes [1].

In dem weiten Territorium der Sprache herrschte in älterer Zeit, wie in Südindien überhaupt, der Jainismus vor, während in Nordindien der Brahmanismus sich gegen alle seine Gegner behauptete und in Ceylon der Buddhismus blühte. Im 11. Jahrhundert, als die Mohammedaner zuerst in Indien eingebrochen, waren zeitweilig alle Länder der Tamilen, der Telugus und Karnâtakas unter einem Haupte vereint, dem „König von

[1] *A. D. Campbell*, A Grammar of the Teloogoo Language, commonly termed the Gentoo. 2nd ed. Madras 1820. — *Charles Philip Brown*, A Grammar of the Telugu Language. 2nd ed. Madras 1857. — *Telugu Selections*, compiled from the several Text Books in that Language. Madras 1858. — Die bedeutendste Arbeit über die Telugu-Literatur ist bis jetzt: Essay on the Language and Literature of the Telugus, by *Charles Ph. Brown*, Esq. of the Madras Civil Service (Madras Journal of Liter. and Science X [July 1839], 43—59. 360—387). Das Handexemplar Browns, das ich im India Office benutzte, trug von Browns Hand den Vermerk: „This essay was immediately reprinted in the London Asiatic Journal, May, August 1840 (XXXVII), p. 196 f. — January 1841, p. 60 f." — Von demſ., Notice regarding the names used in the Indian zodiac (ibid. XIV, 151—154); Telugu spells (ibid., 3rd Series I, 60—72). — *G. R. Subramiah Pantulu*, Discursive remarks on the Augustan age of Telugu literature (Indian Antiquary XXVII [1898], 244—249. 275—279. 295—304. 322—335). — *G. Sri Râmamurti Pantulu*, Biographies of the Telugu poets. Madras 1894. — *J. Râmaiya*, An Essay on Telugu language and literature. Vizagapatam 1896. — *R. B. K. Viresalingam Pantulu*, The Telugu poets. Rajahmundry 1897.

Digitized by Google

Karnâtaka" (Karnâtaka Razulu), der sich deshalb „König der drei Reiche" (Tribhuvana Cakravarti oder Trailôkya Malla) nannte. Der letzte dieser Könige, Betteda Raya, verließ die Sekte der Jainas und ward (um 1111) Vishnuit. Dadurch erlangten die Brahmanen auch in Südindien die Oberhand. Ein Teil des „Mahâbhârata" ward jetzt fast gleichzeitig in die drei dravidischen Hauptsprachen übersetzt, so daß sich dasselbe auch in ganz Südindien einbürgerte. Die ältesten Gedichte und philosophischen Abhandlungen werden wenigstens von der Volksüberlieferung in die Zeit dieser Herrscher versetzt.

Über vier Jahrhunderte konnte sich die Literatur nun friedlich entwickeln, bis 1580 die Mohammedaner auch Südindien an sich rissen. Jetzt drangen viele fremde Elemente in die Sprache ein; die literarische Entwicklung wurde gewaltsam unterbrochen; doch blieben so ziemlich alle bedeutenderen Werke erhalten und ermöglichten es, daß Sprache und Literatur sich in späterer Zeit wieder neu beleben konnten.

Das „Râmâyana" ist in vier Bearbeitungen vorhanden. Am beliebtesten ist die Übersetzung des Ranga Natha in Couplets (sogen. Dvipada). Abends beim Mondlicht gesungen, gelten diese Verse für ein ganz himmlisches Gedicht; auf den Sinn scheinen indes die Hörer nicht sonderlich zu achten. Bhaskara bearbeitete das alte Epos mit Hilfe anderer Dichter in Stanzen, aber in dem sogen. Sanskritdialekt, der dem gewöhnlichen Volke schwer verständlich ist. Eine dritte Übersetzung in sehr gut fließenden Teluguversen lieferte die Dichterin Molli, die Tochter eines Töpfers. Dagegen ist das sogen. Niroshta-Râmâyana (das lippenlose Râmâyana) eine pedantische Künstelei. Der Verfasser hat es nämlich darauf abgesehen, gar keine Lippenlaute (p, ph, b, bh, m) anzuwenden, und sah sich so genötigt, den Namen des Helden (Râma) selbst von seinem Werke auszuschließen. In all diesen Bearbeitungen ist die Dichtung übrigens bedeutend gekürzt. Die volkstümliche in Dvipada ist die ältere; doch ist das Datum derselben ungewiß [1].

Sehr volkstümlich ist auch die Bearbeitung des „Mahâbhârata", des großen indischen Nationalepos; doch ist dasselbe bedeutend gekürzt; oft sind 100 Verse in einen kurzen Prosa-Abschnitt zusammengedrängt, wie es denn die Telingas überhaupt lieben, Dichtungen durch Prosastücke zu unterbrechen. Nirgends aber ist es so stark geschehen wie hier. In der alten Übersetzung sind mehrere Episoden als zu heilig weggelassen, so die „Bhagavad Gîtâ",

[1] Siehe *Ch. Ph. Brown*, Telugu-English Dictionary (new ed. by *M. Venkata Ratnam*. Madras 1895). Preface and Cyclic Tables p. 58, sowie dessen Aufsatz Essay on the Language and Literature of the Telugus (Madras Journal X, 43 ff. und Asiatic Journal XXXII, 196 ff.). — *F. Kittel*, Nâgavarmas Canarese Prosody (Mangalore 1875) p. xxix. xxx. — *Taylor* l. c. I, 499. — Neue Prosaübers. von Vâlmiki's Râmâyana von V. Tyâgarâja Sâstrûlu. Madras 1893.

Digitized by Google

welche erſt ſpäter unter dem Titel „Kriſhna Arjunam Samradam“ überſetzt wurde[1]. Der Text des Mahâbhârata überhaupt erſcheint in ſehr verdorbener Faſſung.

Am meiſten Beliebtheit erlangte nächſt dem „Râmâyana“ das zehnte Buch (daçamam) des „Bhâgavata Purâna“, worin das bukoliſche Jugendleben Kriſhnas und ſeine Abenteuer mit den Gopis beſchrieben ſind. Von den übrigen Purânas iſt „Padma Purâna“, welches die Kosmogonie und die vier Weltalter behandelt, ſehr gut überſetzt; „Kûrma Purâna“, „Mârkandeya Purâna“, „Skanda Purâna“ haben weniger Verbreitung.

Nach der Schablone der brahmaniſchen Purânas entſtanden zahlreiche heterodoxe und ſektiereriſche Purânas, welche den Brahmanen natürlich ein Dorn im Auge waren, welche ſie aber nicht zu unterdrücken vermochten. Dieſelben wirkten auf die Literatur ſehr ungünſtig ein; denn der religiöſe Aberglaube forderte einmal die hergebrachten Formen, und daraus mußte ſich natürlich eine geiſttötende Eintönigkeit ergeben. In einer unendlich langen Einleitung preiſt der Dichter erſt Viſhnu oder Çiva, je nachdem er der einen oder andern Sekte angehört, erhebt dann in maßloſen Ausdrücken ſich und ſeine Gönner, giebt beider Genealogie und läßt ſich von ſeinem Gönner auffordern, das Gedicht zu verfaſſen. Darauf verſetzt er ſich in irgend eine Waldeinſamkeit mit philoſophiſchen Büßern und ſtellt da die erſten Quellenforſchungen über ſeine Helden an. Gewöhnlich iſt es Çuka (der Papagei) oder der erhabene Nârada, der Weiſeſte aller Weiſen, der ſich herbeiläßt, die Geſchichte zu erzählen. Dieſe endloſen Umſchweife heißen Kathârambham oder die Einleitung. Erſt im zweiten Buch kann es endlich losgehen; aber nach jedem Buch erneuern ſich die Lobpreiſungen des erhabenen Gönners und die langweiligen philoſophiſchen Zwiſchenreden des weiſen Nârada oder eines andern Muni.

Ein anderes Element des Verfalls bildeten im Telugu wie in den übrigen indiſchen Volksſprachen die zahlreichen Grammatiken, Poetiken und metriſchen Werke, welche von früherer Zeit an auch Sprache, Ausdruck, Metrum, poetiſchen Schmuck, Aufbau der Strophen und Gedichte in unabänderliche Schnürſtiefel quetſchten, ſo daß eine freie, echt poetiſche Regung kaum mehr möglich war. Für das heutige Studium der Sprache mögen alle dieſe Werke ſehr nützlich ſein, aber der Volksgeiſt ſelbſt ward dadurch unheilvoll verknöchert und immer mehr zu falſchem Geſchmack und völliger Verſchrobenheit hingedrängt. Poeſie und Literatur erhielten genau dieſelbe Richtung, die ſich in den verſchnörkelten, verzopften und grotesken Bauwerken Indiens verkörpert. Die unendlich verzwickten und verſchrobenen

[1] Sri Bhagvad Gitâ, with a paraphrase and transl. in Telugu by *Srinivâsa Tâtâchâri*. Madras 1899.

Digitized by

Sprachregeln wurden von der Poesie auch in die Prosa übertragen, und so entstand ein Sprachunsinn, der seines obersten Gönners, des Gottes Ganeça mit dem Elefantenrüssel, würdig war.

Der berühmteste Dichter ist Bhattu Mûrti, d. h. „Spiegel der Dichtkunst", mit seinem eigentlichen Namen Râma Râzu. Seine Werke[1] sind für Europäer geradezu ungenießbar; denn was die Inder am meisten daran bewundern, sind Spielereien mit doppelsinnigen Wörtern, sowohl aus dem Sanskrit als aus dem Telugu, wunderliche Künste mit Reim und Metrum und die hochtrabendsten rhapsodischen Deklamationen, Bombast und Schwulst. Dem zweiten dieser Werke gab er statt seines Namens denjenigen seines königlichen Gönners, Narasa Rayala, der 1430 n. Chr. starb.

Als der Ovid der Telugu-Literatur kann Muccu Timmana bezeichnet werden, der etwa um 1740 schrieb und in seinen Dichtungen[2] gewandte Form mit ausschweifender Lüsternheit verbindet.

Dharani Dêvula Nagaia verdankt seine Berühmtheit dem „Dâs Avatâra Charitra", d. h. seinem Gedichte über die zehn Herabkünfte Vishnu-Krishnas.

Daß kaum ein poetischer Stoff durch ganz Indien hin so volkstümlich wurde, wie das im „Bhâgavata Purâna" enthaltene Leben Krishnas, ist unzweifelhaft dem Umstand zuzuschreiben, daß sich in diesen Fabeln ein dunkler träumerischer Mystizismus mit der gröbsten Erotik und Ausschweifung verband. Den späteren Dichtern war die Auffassung des „Bhâgavata Purâna" selbst, wie sie die Übersetzung des „Pôta Razu" wiedergab, schon zu hoch. Sie ließen die mystischen und theologischen Stellen weg, um die erotischen desto breiter auszumalen.

So entstand erst das „Daçâvatâra Charitram" oder die Geschichte von den zehn Herabkünften Vishnus; dann weiter das „Yaksha-gânam Bhâgavatam", d. h. die Bearbeitung der Krishnasage in sangbaren Melodien. In den Werken dieser Art (wie „Râdha Mâdhava Samvâdam" und „Dêvi Bhâgavat") erscheint als Hauptheldin jene Hirtin Râdhâ, welche sich in den alten Purânas noch nicht findet, sondern erst von Jayadeva in seinem „Gita Govinda" in die Poesie eingeführt worden war.

Das siebente Buch des „Daçâvatâra Charitram", das eine anstößige Liebesaffaire des Gottes Indra enthält, wurde von Mugulu Papaya zu einem eigenen Gedicht in fünf Gesängen ausgesponnen.

Die Telugu-Übersetzungen der berühmten Sanskritgedichte Gitagovinda, Mâghakâvya, Kumârasambhava und Meghadûta sind sehr frei und willkürlich; Raghuvamça und Çakuntalâ sind nur stümperhaft bearbeitet worden[3].

---

[1] Vasu Charitra, Narasa Bhâpâliyam, Hariçcandra Nalopakhyânam.

[2] Pârujât Âporahanam, Vâni Vilâsam, Rasica Jana Manobhirama u. s. w.

[3] Andere Dichter (von 1500—1700): Allasâni Peddana (verfaßte Manu Charitra, Vishnu Chittiyam, Rasa Manjiri). — Tennala Râma Lingam

Digitized by Google

Der eigenartigſte Charakterkopf der Telugu-Literatur iſt der Volkspoet Vêmana[1], über den aber nur ſehr dürftige Nachrichten vorliegen. Nach der einen wäre er 1712 n. Chr. geboren, nach der andern ſchon 1652. Als ſeine Geburtsſtätte wird Kondavil bei Guntoor angegeben, von andern nur allgemein der Diſtrikt Kadapa oder noch allgemeiner nur der Südweſten des Telinga-Landes. Ob er ein bloßer Bauer (Kapa) geweſen, wie Brown meint, iſt nicht ſicher. Jedenfalls gehörte er der niedrigſten Kaſte der Çûdras an, und zwar der Abteilung der Reddi, und iſt noch heute der Lieblingsdichter des gemeinen Volkes, von den Brahmanen verabſcheut und verachtet. Er ſtellt ſo etwa eine Art von myſtiſchem Sozialdemokraten dar, der zu keiner der herrſchenden Religionen oder Sekten gehörte, ſeine eigenen Wege ging und über alle andern ſpottete. Am nächſten ſteht er noch den Jangamas oder Verehrern des Baſava, doch in völliger Unabhängigkeit. Brown hat aus neueren Handſchriften etwa 2000 Strophen von ihm geſammelt, und 693 mit engliſcher Überſetzung herausgegeben (200 religiöſe, 214 moraliſche und 279 ſatiriſche)[2].

Vêmana iſt Pantheiſt, in ziemlich freier und oberflächlicher Auffaſſung der Vedântalehre. Er ſpricht häufig von Mâyâ, Tattvam und Yogin. Mâyâ, d. h. Täuſchung, iſt ihm die ganze materielle Welt: Kinder, Weiber, Freude, Schmerz, Familienleben und perſönliche Empfindungen — alles iſt Täuſchung, bloße Formen ohne inneren Gehalt, Ketten, aus denen man ſich losmachen muß, um zum wahren Sein zu gelangen; Tattvam iſt die göttliche Weisheit und das wahre Sein, nach dem er ſtrebt; Yogin iſt der vollendete Heilige, der ſich von allen Täuſchungen freimacht und nun mit der Wahrheit, mit dem wahren Sein verbunden iſt.

Vêmana verachtet die Veden und ihre Hindugötter, erklärt alle Kaſten für gleich, verwirft die Anmaßung der Brahmanen, tritt für die Parias ein und verſpottet ſowohl den Götzendienſt überhaupt wie die Waſchungen, Opfer und andere Obſervanzen der Hindus, die Wallfahrten zu den

---

(Pandu Ranga Vijayam, gilt als Humoriſt, iſt aber ſehr ſittenlos). — Sri Nâtha (überſetzte Skanda Purâna, Naishadam, Kasi Kandam, Bhima Kandam). — Chemacûra Vengal Raz. — Canuparti Abbeya. — Erra Pregada. — Pôta Razu (überſetzte Bhâgavata Purâna). — Narasimha (verfaßte Kavi Karna Rasayanam). — Sêsham Vencapati (ſchrieb Tara Sasana Vijayam). — Vencala Nâtha (ein Kshatriya, überſetzte Panchatantra, doch nicht als didaktiſches, ſondern als romantiſches Werk).

[1] *Charles Philip Brown*, The Verses of Vemana. Moral, Religious and Satirical. Madras, College Press 1829 (2nd ed. Ibid. 1839). — *Major Macdonald*, Vemana (Madras Journal of Lit. and Science. 3rd Series II [Madras 1866]), p. 43—62.

[2] In der zweiten Ausgabe ſind Überſetzungen und Noten weggelaſſen, die Zahl der Strophen auf 1163 erhöht.

angeblich heiligen Stätten, den Ahnenkult, das Waldleben der Einsiedler und Sannyâsî.

„Die Bücher, die man Veden nennt, sind wie Dirnen, die den Mann betrügen, und völlig unverständlich; aber die geheime Erkenntnis Gottes ist wie eine ehrliche Hausfrau."

„Was sollen wir von den Narren denken, die Steine von den Bergen zusammenschleppen, sie mit Händen und Füßen aneinander stoßen und, nachdem sie sie mit dem Steinmetzmeißel gequält haben, vor den rohen Platten sich niederwerfen?"

„Die Einsamkeit eines Hundes! Die Betrachtungen eines Kranichs! Der Gesang eines Esels! Die Waschungen eines Frosches! Warum wollt ihr nicht versuchen, euer eigen Herz kennen zu lernen?"

„Warum macht ihr Ballen aus Speise und gebt sie den Krähen im Namen eurer Vorfahren? Kann eine mistfressende Krähe denn einer eurer Vorfahren sein?"

„Mag auch ein Hund nach Konkan wandern, er wird nie ein Löwe werden; mag ein Schwein nach Benares gehen, es wird kein Elefant daraus. Und so wird auch keine Wallfahrt einen heilig machen, wenn er es nicht schon ist."

„Selbst eine Ziege kann die leibliche Vollkommenheit erlangen, die darin besteht, daß man nur von Blättern lebt; wie geneigt sind doch die Menschen, auf närrische Einfälle zu geraten!" [1]

Den Witz eines Lucian oder Rabelais hat Vêmana nicht. Seine Sprüche reihen sich auch nicht zu einem so schön abgerundeten Ganzen wie jene des „Kural". Ein beträchtlicher Teil ist so schmutzig, daß sich kaum davon reden läßt [2]. So bedeutet der südindische Volksdichter nicht nur durch seine satirische Kritik des Hinduismus, sondern auch durch seine eigene Leistung die völlige Bankrotterklärung des indischen Heidentums, das von den Veden an durch all seine philosophischen Entwicklungen, durch Brahmanismus und Buddhismus, wie durch die späteren Ketzereien und Sekten, schließlich nur beim Spott über sich selbst und über all seine Leistungen anlangte, aber nicht die Kraft besaß, sich aus dem Schmutz der Sittenlosigkeit zu einer wahrhaft menschenwürdigen Weltanschauung emporzuringen.

Dem sehnsüchtigen Aufschrei des Paria nach Befreiung und nach etwas Höherem und Besserem ist übrigens auch in der Telugusprache schon längst das Christentum entgegengekommen. Es bestehen nicht nur religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften in dieser Sprache, sondern auch eine umfangreiche religiöse Dichtung, die zwar nicht in sprachlicher und poetischer Bedeutung, aber doch wenigstens in Inhalt und Anlage dem „Têmbâvani" Beschis entspricht. Sie führt den Titel: „Vedânta rasaganam" oder

---

[1] Bei *Brown* l. c. III, 238. 192. 9. 137. 175. Andere Sprüche übersetzt in *Telugu Selections*. Part IV (Madras 1858), p. 1—23.

[2] „The 5th volume or supplement appears to contain obscene matter, which unhappily mingles with the native ethics, and, as such, was considered to be unfit to meet the public eye" (*W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 719).

Digitized by Google

„Wesentlicher Gehalt des gesamten (christlichen) Veda", verfaßt von einem römisch-katholischen Inder, Namens Ananda, Sohn des Timmaya, auf den Wunsch seines Gönners Dâsu[1]. Allem Anschein nach ist es ein sehr glücklicher Versuch, der bei den Indern nun einmal beliebten Form eines Purâna christlichen Gehalt und die Weihe christlicher Poesie zu verleihen.

In der Einleitung thut der Dichter zunächst einen Ausblick auf das bisher herrschende Heidentum, giebt die Genealogie seines Gönners und schildert dessen Thätigkeit, in welcher eine Gesandtschaft nach Pondichery eine hervorragende Stelle einnimmt. Das erste Buch beschreibt dann die Schöpfung nach christlicher Auffassung und was näher damit zusammenhängt, das zweite Buch den Sündenfall und dessen Folgen. Der Dichter stellt sich dabei die Frage, weshalb Gott wohl die Sünde zugelassen habe, und giebt die richtige und schöne Antwort: „um seine gerechte Barmherzigkeit" zu offenbaren[2]; darum beschloß er, Mensch zu werden und die Sünden der Menschen auf sich zu nehmen. An den Ratschluß der Erlösung reiht sich dann die prophetische Ankündigung des Erlösers, die Menschwerdung, Geburt und Jugendgeschichte Christi. Die hl. Mutter Anna erscheint dabei als Annâmbâ und Maria als Mariambikâ. Das dritte Buch beginnt mit einem Blick auf die allerheiligste Dreifaltigkeit, schildert dann in blühender indischer Weise den Jordan als heiligen Fluß, den Täufer (snâpakada) Johannes und die Taufe Christi. Darauf folgt das öffentliche Leben und das Leiden Christi bis zu dessen Vollendung am Kreuze. Das vierte Buch endlich behandelt die Geheimnisse der Auferstehung, der Himmelfahrt, der Sendung des Heiligen Geistes und die Gründung der katholischen Kirche auf dem Fundament des römischen Primats. Daran schließen sich noch Gebete an den Gekreuzigten, an die allerseligste Jungfrau und an den in der Eucharistie gegenwärtigen Erlöser. Und mit herzlichem Segenswunsch entläßt der Dichter seine Leser[3].

Man kann kaum den Wunsch unterdrücken, die moderne Wissenschaft möchte, anstatt sich ausschließlich mit dem Studium des Heidentums zu beschäftigen, doch auch solche Werke in den Kreis der Forschung ziehen und so die Verbreitung des Christentums anregen, erleichtern und fördern helfen. Es würde mehr Segen und wahrer Kulturfortschritt damit verbunden sein als mit bloßer Vergleichung der heidnischen Religionen und Literaturen.

[1] *W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 802.

[2] „niti kripa". Taylor meint, es müßte wohl ursprünglich geheißen haben „Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (nitiunnu kripayunnu); die andere Wendung ist indes sicher poetischer.

[3] „An edition of this poem", meint Taylor, „might be a useful present to Telugu young men.

Viertes Kapitel.

Die Kannada- und Malayâlam-Literatur.

Ein ganz ähnliches Bild bietet die kanaresische Literatur. Die kanaresische Sprache oder eigentlich Kannadi oder Karnâtaka herrscht auf dem Plateau von Mysore, in den westlichen Teilen des Nizâmreiches, und zusammen mit Konkani und Malayâlam in dem Distrikt von Kanara an der malabarischen Küste. Die Ausdehnung des Sprachgebiets wird auf acht Millionen geschätzt, ist also viel bedeutender als etwa jene des Schwedischen, Dänischen oder Norwegischen.

Wie die andern südindischen Literaturen hängt auch die Kannadaliteratur und ihre Selbständigkeit mit der Verbreitung der Jainasekte zusammen, worauf schon die Titel und der Inhalt vieler Schriften hinweisen. Etwas Kenntnis des Sakkada (d. h. des Sanskrit) galt als nötige Ausstattung eines Gelehrten; aber die besten Dichter und Schriftsteller gebrauchten es nur streng getrennt von der eigenen Sprache. Naya Sena, von dem Grammatiker Nâga Varma als hohe Autorität angerufen, sagt darüber: „Ist das ein Dichter, der da sagt: Ich will ein gutes Gedicht in Hosa Kannada schreiben, und der dann nicht einmal fähig ist, in Kannadaworten zu denken, und unzutreffende Sanskritausdrücke gebraucht, die nicht hineinpassen wollen? Wenn er Sanskrit schreiben will, dann schreibe er ganz Sanskrit; aber Sanskritformen zu bringen und sie in reines Kannada zu drängen — ist es möglich, Ghi und Öl zu mischen?“ [1]

Aus neueren Forschungen [2] erhellt, daß die Anfänge der Kannadaliteratur nicht erst in das 11. Jahrhundert zu setzen sind, wie man bis dahin annahm, sondern daß sie fast um ein Jahrtausend weiter hinaufreichen, so daß drei Sprach- und Literaturperioden zu unterscheiden sind:

---

[1] *F. Kittel*, An Essay on Canarese Literature, in Nâgavarma's Canarese Prosody, edited with an Introduction to the work and an Essay on Canarese Literature (Mangalore 1875. London, Trübner) p. XXIV—LXXXI. — Weigle, Über kanaresische Sprache und Literatur (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. II [1848], 257—284). — (F. Kittel) *Keçirâja's* Jewel Mirror of Grammar (Çabdamanidarpana), (Mangalore 1872) Preface p. I—XXVI. — *W. Carey*, A Grammar of the Kurnata Language. Serampore 1817. — *Th. Hodson*, An Elementary Grammar of the Kannada or Canarese Language. Bangalore 1864. — *Hanmat Govind Joshi*, Sâmati Sangraha or a Collection of Kanarese proverbs. Belgaum 1894. — *Hanumanta*, *Ganu* and *Jannu*, Lâvanipadagalu or songs in Lâvani metre. Hubli 1895.

[2] *Lewis Rice*, Esq. (Director of Public Instruction), Early Kannada Authors. Bangalore 1883; The Poet Pampa (Separatabdruck aus dem Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882).

1. Pûrvada Hale Kannada, Primitives Kannada (vom 2. bis 7. Jahrhundert n. Chr.).
2. Hale Kannada, d. h. Altes Kannada (8. bis 14. Jahrhundert).
3. Hosa Kannada, d. h. Neues Kannada (wie es jetzt noch gesprochen wird).

Die ältesten Nachrichten stammen aus den Inschriften der Gangakönige, welche vom 2. bis zum Ende des 9. Jahrhunderts n. Chr. südlich von Mysore regierten. Um das Jahr 240 wird ein Mâdhava Râjâ erwähnt, welcher einen Traktat über das Adoptionsrecht verfaßte, um 470 Avinita, welcher zu einem Gedichte „Kirâtârjuniya" einen Kommentar in 15 Gesängen schrieb, um 634 Ravikirtti, ein Dichter, der dem Kâlidâsa und Bhâravi gleichgestellt wurde. Zwischen 659 und 719 soll Nripatunga sein Kavirâjamârga gedichtet haben [1]. Es folgen dann einige Schriftsteller, die bereits aus späteren Werken bekannt sind. Vor Hemaçitala, König von Kânchi, disputierte um 788 Akalanka, ein Jain, mit den Buddhisten und erwirkte deren Verbannung nach Kandy auf Ceylon.

Als der größte Dichter der alten Zeit gilt Pampa, der 902 geboren wurde. Er gehörte einer Brahmanenfamilie in Vengi an, aber schon sein Vater war Jain geworden, und er huldigte derselben Lehre in seinen Werken. Sein erstes Werk (941) war ein „Âdi Purâna"; berühmter wurden aber seine andern Dichtungen: „Pampa Bhârata" oder „Vikramârjuna" und „Puligereya tirula Kannadadol" (Das Mark der Kannadas von Puligere).

Nur wenig später (um 950) lebte der ebenfalls vielgefeierte Ponna (auch Honna, Ponniga, Ponnimayya genannt). Sein eigentlicher Name war Savana. Zwei Söhne eines Brahmanen Nâgamayya, der zum Jainismus übergetreten war, Mallapa und Ponnamayya, erwarben sich damals hohen Ruhm als Minister und Feldherren des Châlukya-Königs Tailapa, der von 973—997 regierte. Sie veranlaßten den Dichter, sein „Çânti Purâna" zu schreiben, das sie dann überallhin verbreiteten. Der König Krishna ernannte ihn dafür zum Dichterkönig mit dem Titel Ubhaya-kavicakra-vartti. Er wurde ganz herzhaft sogar über Kâlidâsa gestellt: „In Kannadadichtung", so hieß es von ihm, „war er das Hundertfache von Asaga und in Sanskritdichtung das Hundertfache von Kâlidâsa, und in der Anordnung (rachana) war er das Vierfache von beiden zusammen. Er klagt die Dichter seiner Zeit an, daß sie nur alte Werke abschrieben und als ihre eigenen ausgäben. Obwohl sie behaupteten, in drei und einer halben Sprache (Kannada, Sanskrit und Prâkrit) zu schreiben, sei alles von andern gestohlen; aber durch das ganze Reich der Literatur (akkarada râjya) könnte selbst ein Kind solches nicht im Scherz von ihm, dem Kavicakra-vartti, behaupten."

[1] *K. B. Pathak*, Nripatunga's Kavirâjamârga (Journ. of the R. As. Soc. Bombay, Branch XX, 22—39).

Digitized by Google

An dieſe Dichter reihen ſich noch andere, welche teils Purânas dichteten, teils Kriegsabenteuer ihrer Könige beſangen oder Liebesabenteuer verherrlichten.

Nâga Varmâ (1070—1120) iſt der älteſte Grammatiker, deſſen Werke noch erhalten ſind. Ihm folgte im nächſten Jahrhundert (1160—1200) Kêſi Râjâ (oder Kêſava) mit ſeiner in Kannadaverſen geſchriebenen Grammatik „Çabdamanidarpana". Ihre Werke lehnen ſich weſentlich an Sanskritvorlagen, ſuchen ſich aber doch eine gewiſſe Selbſtändigkeit zu wahren.

In metriſchen Künſten gehen dieſe indiſchen Grammatiker und Proſodiker weit über alles hinaus, was etwa von griechiſchen Lyrikern oder von Horaz geleiſtet worden iſt. So weiſt z. B. das der Kannadapoeſie eigene und vielgeſtaltige Mora-Metrum eine Variation auf, in welcher nicht weniger als 36 kurze Silben aufeinander folgen. Der Vers heißt Siſapadya, d. i. „Haſenfuß".

∪∪∪∪∪ ∪∪∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪∪∪∪∪ | ∪∪∪∪∪ | ∪∪∪∪∪ |
Karivaradaparamakripadharanidharasuravinutakanakavasananarahari *
∪∪∪ ∪∪∪
garudagamana
nalinakarapadanayanadalitakharadanujacayanarasakhavaragunanidhi *
šaradhišayana
paramapadanilayahariparamarupushaprakritibarudamininunigamani *
vahamupalaku
niratamunuhridayamunaninudalatunanumapumaniyanaghacaritajala *
danibhavanuva.

Das ſind ſchon eher Rhythmen für die Vögel des Ariſtophanes als für eine natürlich-menſchliche Poeſie. Es ſpricht ſich indes darin jener tüftelnde und zugleich ſpieleriſche, halbbarbariſche und wieder überverfeinerte, ſchablonenhafte und ausſchweifende, immer zum Grotesken und Abſurden neigende Geiſt der Inder aus, der ſelbſt die großen Epen nicht zu klarem, harmoniſchem Ebenmaß gelangen ließ[1].

„Ein anderer charakteriſtiſcher Zug in der erſten Periode der kanareſiſchen Literatur, wie ſie ſich in den Jainawerken bis herab auf den Dichter Salva darſtellt, iſt der verderbliche Geſchmack am Obſcönen, ein Geſchmack, der in allen Zweigen der Kannadaliteratur und bei allen Sekten auch in den folgenden Jahrhunderten nicht weniger emporwucherte und der ſicherlich auch heute noch nicht am Abnehmen iſt; dies zeigt ſich in bedauerlichſter Weiſe darin, daß ſogen. religiöſe und legendäre Bücher, die Unzüchtiges enthalten, wieder neu aufgelegt und mit Kommentaren verſehen werden, welche die ſchlechteſten Neigungen auch im Herzen der ungebildeten Klaſſe nähren." [2]

[1] *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Kâvyâvalocana), (Mangalore 1875) p. XXIV ff. — Vgl. *Narsinha Madhav Mahishi*, Prosody of the Kannada language. Bombay 1893.

[2] *F. Kittel* l. c. p. XLVII.

Digitized by Google

Bis auf das Jahr 1300 sind etwa 45 Kannadaschriftsteller bekannt, von da bis 1870 gegen 90. Über keinen einzigen liegen indes bis jetzt eingehendere Monographien vor; aus den wenigen verstreuten Notizen läßt sich auch über die Hauptperioden der Entwicklung noch kein festes Bild gestalten. So viel läßt sich indes doch daraus erkennen, daß die literarische Bildung in Bezug auf Ideen und Stoffe wie in Bezug auf Formen und Formentwicklung auf der älteren Sanskritliteratur fußt. Die Lehre der Jainas änderte daran sehr wenig. Sie mochten die Brahmanen mit einer gewissen Geringschätzung behandeln und versichern, daß ein Cakravartti, ein Baladeva oder Vasudeva nicht aus einer Brahmanenfamilie habe hervorgehen können, sondern nur aus der Kshatriya-Kaste, wie Ikshvâku oder Harivamça; schließlich zehrten sie doch von nichts anderem als von den alten brahmanischen Überlieferungen, und ihre Purânas sind genau über den Leisten der Alten geschlagen.

Ein scheinbar neues Element, aber weder ein geistig fruchtbares noch sittlich empfehlenswertes, brachte das Aufkommen des Linga-Dienstes, der in den Jahren 1160—1168 oder vielleicht etwas später durch Basava, einen Brahmanen und Minister des Königs Bijala zu Kalyânapura, entstanden ist. Bald nach des Gründers Tod verbreitete sich die Sekte bis Ulavi (unfern Goa) und Solâpur. Noch weitere Ausdehnung erhielt sie unter dem folgenden König Aliga Bijala von Kalyâna (1168—1228). Das Vordringen der Türkenherrschaft (Turka ânya) in den Süden führte noch größere Verwirrung herbei, vermochte indes den eigensinnig götzendienerischen Hindus den Mohammedanismus nicht aufzudrängen.

Der schmutzige Linga-Dienst und die Verehrung des Çiva beherrschen vorzugsweise die literarischen Erzeugnisse des 14. und 15. Jahrhunderts. Der Ossa wird da auf den Pelion getürmt und dieser noch auf den Himâlaya, um Çiva so groß als möglich aufzublähen. Alle Phantastereien älterer Philosophie und Mystik werden auf seine Anbetung übertragen. Er wird mit tausend Namen überschüttet und mit trunkenem Entzücken angelallt. Dann kommen die tollen Schwärmer an die Reihe, welche den neuen Götzenunsinn aufgebracht, besonders Basava. Es regnete nun „Basava Purânas“ [1]. Çiva Kaviça schrieb ein solches schon um 1330; Bhima, sein Sohn, vollendete es 1369. Sankara verfaßte eines in Sanskrit. Singi Râjâ verherrlichte Basava in einem „Mala Basava caritra“ (von 48 Kapiteln mit 1807 Versen). Alle Rishis und Jainas der Vorzeit mußten jetzt Platz machen für den einen Basava, der allein die Erhabenheit des Lingam begriffen und durch den Çiva sich der Welt geoffenbart hatte. Mit allen

[1] Eine lithographierte Ausgabe des „Basava Purâna“ erschien um 1860 in Mangalore (670 S. Fol.), ebenso des „Channa Basava Purâna“ (539 S. Fol.).

Vorräten alter Schwärmerei und karikierten Tugendbegriffen ward der neue Heilige behangen, wie Râmânuja, Râmânand, Kabir und Caitanya von den Hindus im Gangesland. Mit den tollsten Wundermären und den überschwenglichsten Lobeserhebungen wurden die Könige und Poeten verherrlicht, welche der neuen Geistesverirrung Vorschub geleistet.

Auf sanskritische Anregung, wenn auch vielleicht nicht gerade auf unmittelbarsten Einfluß ist es zurückzuführen, wenn lingaitisch-çivaitische Poeten halbverdaute oder unverdaute Brocken indischer Philosophie in ihre schwärmerischen Fabeleien mischten und ihre Çiva und Basava zu noch größerer Verherrlichung mit einem ganzen Apparat mythischer Allegorie umgaben. So Mallana ârya, der (um 1370) in Kannadasprache die 20 Lilĕs (Spiele) Çivas besang, in Telugusprache aber die Belagerung der Seele durch den Leib in einem längeren Gedichte („Râmashavarâja") ausführte.

Die volkstümlichste und seltsamste dieser Allegorien ist aber das von Kâma arasa (1450—1477) verfaßte Gedicht „Prabhu Linga Lilĕ", d. h. das „Leben des Prabhulinga", das in Kannada- wie in Telugubearbeitung vorhanden ist. In der ersteren Fassung zählt es in 25 Abschnitten 1111 Verse. Die Fabel bietet Analogien mit der Venus-Adonissage, die allegorische Ausführung mit Spensers „Feenkönigin" (Faerie Queene); doch reichen dieselben nicht weiter, als daß Liebesgeschichten mit den sonderbarsten Allegorien umkleidet sind. Weit mehr Verwandtschaft hat die Dichtung mit den alten Purânas, in welchen ebenfalls die vielverschlungenen Mythen nur der bildliche Ausdruck theosophischer, kosmogonischer, psychologischer und ethischer Ideen sind. Die folgende Skizze (nach der größeren Telugu-Übersetzung) mag wenigstens eine Vorstellung von dem Verlauf und Charakter des Werkes geben[1].

1. Anrufungen an Allama, an Basvaya, Siddha, Râmaya, Mâyâ und andere erhabene Wesen. Piduparti Somanna unternimmt es, ein Werk über den Çiva-Glauben zu verfassen. Çiva steigt selbst in Gestalt eines Bettlers auf Erden hernieder, um das Gedicht „Prabhu Linga Lilĕ" aus dem Kannada ins Telugu übersetzen zu lassen. Somaya nimmt das Werk auf sich und betet zu dem Gotte um glücklichen Erfolg. Pârvati, Çivas Gattin, ermutigt ihn. Beschreibung Çivas in seiner Gestalt als Dakshina Mûrti. Anbetung desselben. Kosmogonie.

2. Beschreibung Brahmâs als Weltschöpfer. Schilderung des Götterberges Kailâsa. Çiva unterhält sich mit Pârvati. Bringhi erzählt die früheren Heldenthaten und Abenteuer des Gottes. Pârvati fragt ihren Gemahl, wie man selig werden könne; dieser erklärt, daß Selbstentsagung und Glauben an ihn das einzige

[1] Reichhaltiger Auszug bei *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Mss. of the College Fort St. George III (Madras 1857), 838—847. Kürzere Notiz bei *W. Taylor*, Analysis of Mackenzie Mss. (Madras Journal XV, 183). — Übersetzung von Gesang III und VIII von *Brown* (nach der Telugu-Übersetzung) in Madras Journal X, 381—386. — Vgl. *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Mangalore 1875) Preface p. XXIV—LXXXI.

Digitized by Google

Mittel sei. Pârvati empfindet Selbstgefallen daran, die Herrscherin der Welt zu sein. Wie Çiva dies bemerkt, stellt er ihr Allama vor (den „Gerechten") und lobt seine Vollkommenheit. Pârvati will aber nicht an seine Tugend glauben; sie will als Mâyâ („Täuschung") auf die Erde herabsteigen, um Allama in ihren Netzen zu umgarnen.

3. Glänzende Schilderung der Stadt Banavani, wo der König Mamakâra (der „Stolz") herrscht. Seine Gattin Mohini (die „Wollust") schenkt ihm ein Töchterlein Mâyâ (die „Täuschung"). Ihre Eigenschaften und ihre Erziehung werden weitläufig beschrieben. Da sie groß geworden, wird ein Mann für sie gesucht. Ahankâra (der „Egoismus") erklärt, daß nur der Gott Çiva selbst ein würdiger Gatte für sie sei. Das schmeichelt dem stolzen Mamakâra, und Mâyâ träumt fürder nur von Çiva als ihrem Künftigen.

4. Allama nimmt nun die Gestalt eines edeln Liebhabers (Vilaka) an, macht Bekanntschaft mit Mâyâ. Wie diese aber ein vertrauteres Verhältnis anzuknüpfen sucht, hält er sich kühl und weist alle ihre schmeichlerischen Künste siegreich zurück.

5. Der Roman wird weitergesponnen. Prinzeß „Täuschung" jammert, daß sie den „Gerechten" nicht überwunden; Mutter „Wollust" tröstet sie und macht ihr Hoffnung; die Zofe Sakala (die „Konkrete") unterhandelt um ein Stelldichein, doch vorläufig erfolglos.

6. Nun erscheint Çiva in Gestalt eines Kindes auf Erden. Sein Vater ist Nirahankâra (der „Selbstlose"), sein Weib Sujnâni (die „Fromme"). Das Kind wird Allama (d. h. der „Nichtseiende") genannt, unterrichtet seine Eltern in der Metaphysik (tattvam) und geht dann seiner Wege.

7. Durch Vimalâ (die „Reine") erfährt Mâyâ, daß Allama eigentlich Çiva ist; sie will es aber nicht glauben. Vimalâ vermittelt eine Zusammenkunft. Wie Mâyâ sich ihrer unbesieglichen Macht rühmt, verschmäht er sie; wie sie aber um seine Liebe wirbt, da wird er weicher gestimmt. Er ergiebt sich aber ihren Künsten nicht, verabschiedet sie, und da sie nicht gehen will, so verschwindet er selber.

8. Trauer Mâyâs über ihre Verschmähung. Der Vater will sie heimholen, aber sie weigert sich. Während ihr Vater mit Meister „Egoismus" nach Hause geht, zieht sie mit der „reinen" Vimalâ zum Götterberg Kailâsa und sucht Pârvati auf. Çiva kommt auch dazu und erklärt ihr, daß Allama der „Gerechte" nie der „Täuschung" erliegen werde. Nach der gemachten Erfahrung giebt Pârvati dies jetzt zu, worauf ihr Çiva eröffnet, daß sie Allama dennoch gewinnen werde, aber nicht als Mâyâ („Täuschung"), sondern durch Satvika Kâla (den Geist der „Holdseligkeit"). Das merkt sich Pârvati und entsendet den „Geist der Holdseligkeit" hinab zur Erde. Um ihm zu helfen, schickt Çiva sein ganzes Gefolge nach.

9. Satvika Kâla wird nun als eine Tochter der Vimalâ geboren und Nandikiswara als Basvanna (Telugu für Basava).

10. Wie sie groß geworden, wirbt ihr Vater und sie selbst um Basvanna. Er will darauf eingehen, aber nur unter der Bedingung, daß sie Çiva anbete. Da sie sich dessen weigert, wird nichts aus der Hochzeit, und so zieht sie in die Wildnis.

11. Allama zieht in die Stadt Kalyâna und predigt daselbst die çivaitische Lehre.

12. Allama besucht seine Schülerin Muktai und entwickelt ihr die höheren Offenbarungen der Çiva-Lehre.

13. Er bekehrt die Schüler des Siddha Râmaya, die vom rechten Wege abgewichen.

14. Allama und Siddha Râmaya besuchen Basvanna.

15. Sie finden in seinem Hause das Bild des Maralu Çamkara, d. h. Çiva selbst; Allama erkennt ihn alsbald.

16. Allama setzt sich auf einen Thron und erklärt Basvanna auf dessen Bitte die wahre Lehre. Die Quintessenz derselben lautet ungefähr also: Es giebt nur einen Weg zur Heiligkeit: der besteht darin, eins zu werden mit dem Urprinzip (dem lingam). Entäußere dich aller persönlichen Auszeichnungen und erlange eine vollständige Herrschaft über deine Leidenschaften. Thue beiseite alle äußere Andacht mit Blumengewinden und köstlichen Wohlgerüchen, betrachte den materiellen Leib als ein bloßes Gewand. Der allein ist rein und heilig, der durch den dreifachen Leib (den greifbaren Leib, den leidenden Leib und den geistigen Leib) eingeweiht ist. Vollkommenheit in dieser Kunst allein kann dem Menschen zur Stufe der Seligkeit verhelfen. Glaube an Çiva allein wird zur Befreiung (mukti) führen. Befreiung wird nur dadurch erworben, daß die Seele sich in die göttliche Wesenheit auflöst. Befreiung ist nur dadurch zu erwerben, daß man allen Aufsehen machenden Kultus aufgiebt und den großen Geist allein verehrt. Der Schüler fragt, wieviel Zeit es braucht, um auf diesem Wege zur Vollkommenheit zu gelangen. Allama antwortet: Keine noch so lange Zeit wird zum Ziele führen, wenn man nicht die vorgeschriebene Methode innehält (sâdhanam). Der Schüler sagt: Ich habe alles, was ich besaß, meinen Obern gegeben. Allama antwortet: Alles gehört Çiva; wie kannst du sagen, du habest irgend etwas aufgegeben? Der Schüler sagt: Du hast vorher die Anbetung Çivas für notwendig erklärt; warum verurteilst du sie nun? Allama antwortet: Ein Mann soll Heiligkeit unmerklich aus der Andacht einsaugen, wie die Biene den Honig unmerklich aus der Blume zieht.

17. Mahadevi (Pârvati) sucht und findet Allama. Sie betet ihn an, worauf er ihr erklärt, daß sie ihn nur durch ihren Glauben gefunden habe. Da er sie fragt, weshalb sie ohne Kleid zu ihm gekommen, erwidert sie, daß Çivas Gattin nie als unbekleidet gelten könne.

18. Allama unterrichtet sie in dem Pfade des Heils. Auch Basvanna erhält neue Aufschlüsse über die vollständige Befreiung.

19. Besuch bei dem frommen Goraksha, dem die ganze Lehrweisheit wieder von vorne mitgeteilt wird.

20. Unterricht für Gorakshas Schüler. Allama bringt einen Jäger von seinem grausamen Geschäft ab und fordert einsame Büßer auf, ihren Strengheiten zu entsagen und einen leichteren Weg zur Befreiung zu suchen.

21. Basvanna in tiefster Beschauung. Durch bloße Denkkraft errichtet er einen prächtigen Palast, wo Sadâ Çiva thront. Verschiedene Jangamas kommen, aber verstehen von allem nichts.

22. Basvanna sieht Allama im Traume. Er bereitet ihm ein Prunkgemach und zieht ihm dann in herrlichem Festzug entgegen. König Bijala zürnt darüber. Allama ist so verkleidet, daß niemand ihn erkennt, außer Basvanna. Dieser betet ihn an. Allama besteigt den Thron und erhebt sich von demselben zum Himmel. Die Gläubigen staunen ihn und den in Andacht versunkenen Basvanna an.

23. Allama nimmt Basvannas Andacht huldvoll an. Nun wollen die andern Basvanna anbeten, doch dieser duldet es nicht. Allama aber will nur weiteren Aufschluß geben, wenn ihm zu Ehren ein rechtes Fest gefeiert wird.

24. Auf Bitten Basvannas verkündet Allama die wahre Weisheit. Sie läuft auf Betrachtung des Urprinzips (lingam) und Selbstbeherrschung hinaus. Von der Gottheit läßt sich keine Beschreibung geben, weil sie keine bestimmte Gestalt hat. Die Hauptsache ist, sich von allem Körperlichen loszumachen, alle Zuneigung und Abneigung aufzugeben und sich vor allen geistigen Schwankungen zu hüten u. s. w.

Digitized by Google

25. Çiva und Pârvati setzen ihr Gespräch fort, das sie am Anfang der Dichtung begonnen. Er erklärt, wie er selbst Allama gewesen, und wie Allama alle sechs Religionen habe aufgeben müssen, weil nur der Glaube an ihn (die Vira Çaiva-Lehre) zum Heile führe und die Menschen mit dem Urprinzip vereinige.

Allama lebt aber auch auf Erden weiter, zum Segen für alle Menschen.

Man sieht aus dieser kurzen Skizze abermals, wie der indische Geist sich ohne irgend welchen Fortschritt immer in demselben Kreise bewegte. Als ästhetisches Ganze hat die Dichtung kaum den geringsten Wert; aber die prunkvollen Beschreibungen, der stark gewürzte Liebesroman Mâyâs und die theosophischen Unterweisungen Allama-Çivas erfüllten den Inder mit dem höchsten Entzücken. Hinter all den bunten Fabeleien und allegorischen Tugend-deklamationen steckt schließlich nur der gemeinste schmutzige Götzendienst.

Auch vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart blieb der lingaitische Çiva-Kult ein Hauptelement der Kannadaliteratur.

Lingâ verfaßte in seinem „Kabbiya Kaipidi" ein Vokabular der altkanaresischen Ausdrücke; Virûpakṣha pandita erweiterte in seinem „Canna Basava Purâna" die lingaitischen Legenden (1585); Adriça appa sammelte in seinem „Prandha râya Caritra" (1113 Verse in 21 Kapiteln) ebenfalls eine Menge Çaiva-Histörchen. Interessanter ist der lingaitische Roman „Râjaçekhara Vilâsa", in welchem (1657, also 17 Jahre nach der Gründung von Cannapatna oder Madras durch die Engländer) Shadakshari deva den Prinzen Râjaçekhara verherrlichte.

Andere lingaitische Werke: Akandeçvara vacana (großes Werk über Mystik); Anubhavaçikhamani von Râmacandra (çivaitische Legenden); Nijalinga Çataka (Loblied auf Çiva); Vacanas von Sarvajna (darunter vierzig ogatu, d. h. Rätsel); Kumâra Râma Caritra (Kämpfe des Râma deva von Devagiri mit den Mohammedanern um das Jahr 1306 und die Einnahme von Halebîdu); Çivaçaranalilâmrita (großes Legendenbuch, 4220 Verse in elf Kapiteln).

Die zahlreichen Schriften enthalten indes immer denselben ungenießbaren Quark. Charakteristisch ist das Gedicht „Gangâ Gauri Samvâda" (835 Verse in 5 Kapiteln), weil es so recht die Gemeinheit zeichnet, welche sich unter dem Mantel theosophisch-mystischer Weisheit verbarg. Es wird hier erzählt, wie Çiva, der höchste und erhabenste Gott, mit dem weisen Nârada auszog, um sich ein neues Weib zu holen. Nach langen Mühsalen fand er die Gangâ (die Flußgöttin des Ganges), nahm sie mit nach Hause, setzte sie sich aufs Haupt, seine Hauptgemahlin Gauri (oder Pârvati) aber auf die Knie und erlustigte sich und die Welt damit, daß er die beiden Göttinnen miteinander keifen ließ. Wirklich ein Schauspiel für Götter!

Kulturgeschichtlich bemerkenswert ist auch das „Moneçvara Purâna", weil es den indischen Fanatismus im Kampfe mit dem mohammedanischen zeigt. Es enthält die Geschichte des Mona (oder Manna), der zwar anscheinend nur der Sohn eines armen Schmiedes war, in Wahrheit aber wieder eine neue Herabkunft des Mona Linga Kumâra. Er erschlägt den

Digitized by Google

Sohn eines Königs; da man ihn aber dafür packen will, nimmt er seine göttliche Gestalt an und erweckt den Prinzen wieder zum Leben. Später zieht er nach Kâçi (Benares) und von da nach Bijâpura, wo die Moslim unter einem Pâccha (Pascha) hausen, die in der großen Masûti (Moschee) keine Götzenbilder verehren, sondern den Korân predigen. Mona nimmt nun die Gestalt eines Mona din oder Mona phakîr an, begiebt sich in die Moschee, ruft Allallâyahâ, geht auf den Mulla los, der den Korân liest und läßt durch magische Künste einen seiner Schuhe auf den Korân fallen. Darob entsteht großer Tumult. Der Pascha läßt den frechen Ungläubigen töten, aber Mona bleibt lebendig und wird jetzt als Mona Pâccha angebetet.

Angesichts all dieser Tollheiten kann man es gewissermaßen als Vorteil betrachten, daß die lingaitisch-çivaitische Richtung vom Anfang des 16. Jahrhunderts doch nicht mehr unbestritten die Herrschaft behauptete. Von Norden her drangen vishnuitische Einflüsse auch in die Kannadaliteratur und mit denselben wenigstens ein Teil der älteren sanskritischen Bildung.

Kumâra Vyâsa (1504—1529) und Timmana (ungefähr um dieselbe Zeit) übersetzten die ersten zehn Parvas des „Mahâbhârata", Kumâra Vâlmiki (gegen Ende des Jahrhunderts) bearbeitete das „Râmâyana" (in 113 Gesängen mit 5148 Versen, ohne den Uttara Kânda)[1]. In dieselbe Zeit fällt die Übersetzung des „Bhâgavata Purâna", etwas früher die des „Pancatantra", etwas später die Bearbeitung verschiedener philosophischer Werke.

Mit dem Vishnu-Kult fand indes auch der unsaubere Krishna-Kult Aufnahme im Lande des Basava, und infolge davon wurde auch die schmutzige Liebespoesie, die sich auf Krishna bezog, ins Kannada übertragen. Die ältere Philosophie erlangte nicht die Oberhand. Die Gelehrten legten sich die Veden, Sûtras und Purânas in çivaitischem Sinne zurecht und verfaßten dazu ihre eigenen Erklärungen und Konkordanzen.

---

[1] Die älteste Bearbeitung des Râmâyana lieferte schon Pampa (geb. 902), herausgeg. von *B. L. Rice*, The Pampa Râmâyana. Bangalore 1882; neue Ausgabe unter dem Titel Bibliotheca Carnataka: Pampa Râmâyana. Bangalore 1892. Devacandra giebt in seinem „Râmakathâvatâra" (etwa um 1550) Nachricht über eine ganze Reihe von Schriftstellern, welche die Râma-Sage in kanaresischer Sprache behandelten, darunter Camunda Râya (vielleicht um 1000?), Nâgacandra (1170), Maghânandi (um 1120), Kumudenda und Nayasena. Die Dichter der Jainas nehmen dabei immer für die Helden der Kshatriyas gegen die Brahmanen Partei. Vgl. *Lewis Rice*, Early Kannada Authors (Bangalore 1883) p. 19; The Poet Pampa (Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882). — *F. Kittel*, l. c. Introd. p. XLVI. Eine andere kanaresische Bearbeitung des Râmâyana von Narsappa (in Korave, unfern Dhârwâr, Präs. Madras) erwähnt Weigle, Über kanaresische Sprache und Literatur (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. II, 278). Sie umfaßt nur die ersten sechs Teile mit Ausschluß des Uttara-Kânda. Weigle setzt sie etwa ins 14. Jahrhundert. Rice und Kittel erwähnen sie nicht. Vgl. *Taylor* l. c. I, 595. 597. 604. 605. 665. 666 und 603. 606.

Digitized by Google

Die neuere Kannadaliteratur, vom Anfang des 19. Jahrhunderts an, bildet der Hauptsache nach nur einen Abklatsch der älteren. Cidânanda und andere suchten die Vedânta-Philosophie durch Popularisierung der Upanishads zu verbreiten (ähnlich wie deutsche Gelehrte in Europa); ein Diener des Basava Kshitiça übersetzte das Papageienbuch (Çukasaptati); Gersappe Santayya bearbeitete viele Stoffe des „Mahâbhârata" und „Râmâyana" zu kleineren poetischen Erzählungen, um sie in halbdramatischer Weise recitieren zu lassen.

Gewiß nicht zum Vorteil wahrer Civilisation wurden durch die Publications of the Bangalûr and Dhâravâda native press (von 1864 bis 1872) eine Menge der schmutzigsten Krishna-Lieder, lingaitischer Hymnen, Liebesgeschichten, Legendenbücher und Mythensammlungen durch den Druck vervielfältigt.

Da wird in der „Çivapârijâta" erzählt, wie Pârvati dem Vishnu ihre Liebe aufkündigte, Çiva heiratete und ihm die Pârijâta-Guirlande um den Hals warf; da wird in der „Saumini kathâ", einer versifizierten Erzählung, berichtet, wie Saumini, ein Brahmanenweib, auf schlechte Wege kam, verstoßen ward und nun in den Jungles mit einem Vogelsteller in wilder Ehe lebte. Da aß sie mit ihm Fleisch und trank mit ihm Branntwein. Dafür fluchte ihr Yama, der Todesgott, als sie starb, und sie ward darum als ein armseliges Weib niedrigster Kaste wiedergeboren. Als solches machte sie aber die Wallfahrt nach Gokarna mit, opferte, da sie sonst nichts hatte, vor einem Linga das Blatt eines Bilva-Baumes und ward dafür auf den Götterberg Kailâsa versetzt.

Neben diesen çivaitischen Wahngebilden hat indes auch Shakespeare bereits seinen Einzug in die Kannadaliteratur gehalten. Canna Basa appa und Basa Linga appa, letzterer Schulinspektor der Stadt Dhâravâda (Diputi Ijyukeçanal Inaspektara = Deputy Educational Inspector), übersetzten die „Komödie der Irrungen" („Kâmedi âph harsasa") und ließen sie 1871 zu Dhâravâda drucken mit dem Druckvermerk: „Eine wunderbare Geschichte, welche diejenigen lachen machen wird, die sonst nicht lachen."

Das **Malayâlam** oder Malayârma (ja nicht zu verwechseln mit dem Malayu oder Malayischen) hat bei weitem nicht die Bedeutung der kanaresischen Sprache, des Tamil oder Telugu. Es wird nur von etwa 2500000 Indern an der Malabarküste gesprochen, an der Westseite der Ghats, von der Nähe von Mangalore, wo noch das Kanaresische vorherrscht, bis gegen Trivandrum, wo schon das Tamil überhandnimmt. Auch an der Küste wird es übrigens mehr und mehr verdrängt. Während die Tamilen beweglich, unternehmend und wanderlustig sind und sich in fremde

Digitized by Google

Verhältniſſe zu ſchicken wiſſen, ſind die Malayâlam redenden Südinder von allen Zweigen des dravidiſchen Stammes die ſcheueſten und ausſchließlichſten und halten zäh am alten feſt. Sie wichen darum aus den größeren Verkehrsmittelpunkten vor den Tamilen beſtändig nach dem Innern oder nach weniger belebten Küſtenplätzen zurück[1]. So erklärt es ſich, daß ihre Sprache und Literatur bisher ſehr wenig Beachtung gefunden hat und wohl auch in Zukunft nicht viel größere finden dürfte[2].

Selbſt die ſonſt ſo reichhaltigen und vielſeitigen bibliographiſchen Mitteilungen Taylors verſiegen hier beinahe. Die Malayâlam-Handſchriften, die er notiert, enthalten nur aſtronomiſch-aſtrologiſche Aufzeichnungen meiſt von mehr phantaſtiſch-abergläubiſcher Art (Nr. 2328. 2322. 2330. 1968. 1967), die Überſetzung von einigen Teilen des „Skanda Purânam“ (Nr. 2315. 2327. 2326) und eine Schrift über den König Pândiya, deſſen Geburt, Regierung und Tapferkeit, ſowie über deſſen Pferde, woran ſich dann eine Abhandlung über Pferde knüpft (açva çastram) und deren Beurteilung nach Farbe, Haar und andern Merkmalen (Nr. 1969. Vira Pândiya charitram)[3].

Unter den Mackenzie-Handſchriften iſt nur eine in dieſer Sprache verzeichnet: eine Abhandlung in 31 Abſchnitten über die Gebräuche verſchiedener Brahmanenſtufen und anderer Kaſten in andern Teilen Indiens (Nr. 842)[4].

Der Miſſionär Joſeph Peet ſchickt ſeiner 1860 erſchienenen Malayâlim-Grammatik[5] folgende ſonderbare Warnung voraus:

„Es iſt von einem Eingeborenen noch niemals eine Malayâlim-Grammatik geſchrieben worden, und ſo kann es nicht überraſchen, daß ſich aus den letzten 25 bis 30 Jahren kein in reinem Malayâlim verfaßtes Werk auftreiben läßt.

„Wohl giebt es einen geſchriebenen Miſchmaſch, den man Bâſha oder ‚gemeinen Dialekt‘ nennt; aber faſt alle Schriften dieſer Art und einfach alle, die man ‚gute Schriften‘ von Eingeborenen bezeichnet, ſind in einem Stil geſchrieben, in welchem der Sinn dem Klang geopfert wird.

„Dieſe Schriften ſind zum größten Teil aus Provinzialismen zuſammengeſtoppelt, welche mit Worten, Ideen und Erläuterungen aus dem

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 7.

[2] Eine größere Schrift oder Abhandlung darüber habe ich trotz emſigen Suchens nicht entdeckt. Auch Dr. Roſt wußte mir darüber nichts anzugeben und bemerkte nur, daß die Malayâlam-Literatur nicht über 1400 zurückreicht und faſt nichts von Bedeutung aufzuweiſen hat, u. a. eine Bearbeitung des Râmâyana.

[3] *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Manuscripts in the Government Library II (Madras 1861), 337. 680.

[4] Ibid. III, 662.

[5] *Joseph Peet*, A Grammar of the Malayalim Language, dedicated by permission to his Highness the Rajah of Travancore. Cottayam 1860.

Digitized by Google

Sanskrit, Tamil und den damit verwandten Sprachen durchmischt sind, so daß sie ohne einen Erklärer selbst für den eingeborenen Leser ein toter Buchstabe bleiben."

Es liegt also in dieser Sprache keine ältere Literatur vor, und um Übungsstücke zu der genannten Grammatik zu schaffen, mußten solche erst aus einem Telugu-Lesebuch ins Malayâlam übersetzt werden [1].

Was seither in dieser Sprache gedruckt wurde, sind teils Übersetzungen aus dem Sanskrit, wie z. B. das „Pancatantra" [2], das „Amaru-Çatakam" [3] und andere, teils Arbeiten europäischer Missionäre [4], welche die Sprache auch durch Grammatiken, Wörterbücher u. s. w. zugänglich zu machen suchten [5]. Auf novellistischem Gebiete versuchte sich der Inder O. Chandu Menon mit dem Roman „Induleka"; doch ist dieser Versuch einstweilen noch vereinzelt geblieben [6].

Sonach bildet das Malayâlam einen Übergang zu den kleineren dravidischen Sprachen, wie Gond, Khond und Uraon, welche für die Sprach- und Volkskunde wohl von Bedeutung sind, aber nicht mehr zur eigentlichen Literaturgeschichte gehören.

Ehe wir zu den übrigen indischen Literaturgruppen übergehen, ist es nicht ohne Interesse, einen Blick auf die neueste Literaturstatistik von Britisch-Indien zu werfen [7]. Eine tiefere Einsicht in das gesamte Literaturleben Indiens vermag zwar eine solche Statistik nicht zu gewähren. Von den

---

[1] *A. J. Arbuthnot* Esq., Malayâlam Selections. Cottayam 1864.

[2] *Panchatantram*, with notes, a glossary etc. by *L. Garthwaite*. Madras 1870. 7. ed. Mangalore 1897. — *Malayâlim School-Panchatantram*. Mangalore 1866.

[3] *Amaruka-Satakam*, translated from Sanscrit into Manipravalam by *Kerala Varma*. Calicut 1893.

[4] *New Testament*. 2nd ed. Mangalore 1868. — *Hymn-book*. 5th ed. Mangalore 1867. — *History of the Church* of Christ. 2nd ed. Mangalore 1871. — *Kêralôlpatti* (The origin of Malabar). 3rd ed. Mangalore 1874. — *Thousand Malayâlam Proverbs*. Mangalore 1868. — *G. Stanislaus*, Orator Kerulae (Predigtsammlung in Malayâlam für die Thomas-Christen). Mannanam (St. Josephskloster) 1893.

[5] *A. Gundert*, A Grammar of the Malayâlam language (in Malayâlam). Mangalore 1868; Malayâlam-English Dictionary. Ibid. 1872. — *L. J. Frohnmeyer*, Progressive malayâlam grammar. Mangalore 1889. — *Malayâlim-Latin-English Dictionary* by a discalced Carmelite. Verapoly 1891.

[6] *O. Chandu Menon*, Induleka. A Malayâlam novel. Transl. by *W. Dumergue*. Madras 1890. — Vgl. *C. Balakrishna Nair*, The first great Malayâlam novel (Calcutta Review CIX, 243—261).

[7] *Report* on publications issued registered in the several provinces of British India during the year 1895. Bombay 1896. — Vgl. The Bombay Catholic Examiner 1897, No. 48 (Sept. 3rd).

Digitized by Google

noch selbständigen indischen Staaten ist nur Mysore in das Verzeichnis aufgenommen; in den englischen Provinzen entgehen immer manche Bücher der offiziellen Registratur, sei es daß die Besitzer der Firmen wechseln, oder daß die Registratur selbst nicht allzu streng durchgeführt wird. Gewisse Hauptumrisse des Literaturlebens treten indes in solchen Zahlenverhältnissen immerhin zu Tage und sind für die allgemeine Beurteilung von nicht geringem Wert.

Nach dem amtlichen Verzeichnis wurden während des Jahres 1895 im ganzen 8017 Publikationen (Zeitschriften eingerechnet) gedruckt. Im Verhältnis zu einer Gesamtbevölkerung von nahezu 300 Millionen ist das nicht gerade eine so große Summe, aber hoch mit Rücksicht auf die Kulturverhältnisse, die noch im Anfang des Jahrhunderts herrschten, auf die ungeheure Zahl derjenigen, die jetzt noch nicht lesen können, und auf die beträchtliche Zahl derjenigen, die höchstens etwa die Zeitung lesen, im übrigen ihre Zeit verschlafen oder vertändeln.

Von den englischen Provinzen ist nur für Bengalen die Höhe der Auflagen mitgeteilt. Sie ergiebt in Bezug auf englische Bücher 690 477 Exemplare, in Bezug auf Werke in den indischen Sprachen 3 149 589 Exemplare. Die einheimische Volksliteratur ist also in Bengalen noch tüchtig in Flor.

An Periodicals (Zeitschriften und Zeitungen) besaß die Provinz Bengalen ebenfalls die meisten, nämlich 718, Bombay 535, Madras 174, Panjâb 117; von den andern Provinzen fehlen die Angaben.

In der Gesamtzahl der Publikationen sind die indischen Volkssprachen folgendermaßen vertreten: Bengâli 1330, Hindûstâni 1236, Hindi (die verbreitetste der Volkssprachen) nur 622, Gujarâti 264, Telugu 223, Marâthî 204, Tamil 202, Uriya 113; alle übrigen blieben unter 100.

Die Zahl der rein englischen Publikationen beträgt 1044 (zwei- und dreisprachige Werke nicht eingerechnet).

Von den klassischen Sprachen steht Sanskrit mit 226 Werken an der Spitze; dann folgt Persisch mit 128 und Arabisch mit 81 Werken. In Latein wurde ein einziges Werk gedruckt.

Nach diesen Zahlen wäre Vorderindien von der altklassischen Bildung Europas noch nahezu unberührt, von persisch-arabischer Kultur nur wenig beeinflußt. Modern englische Bildung hat sogar die Sanskritliteratur sehr beeinflußt. Über vier Fünftel der gedruckten Publikationen gehören den neueren Volkssprachen an. Unter diesen behaupten Bengâli, Hindûstâni und Hindi gegenwärtig noch die größte Bedeutung, dann Gujarâti und Marâthî, Telugu und Tamil.

Diesen quantitativen Preßverhältnissen entspricht im allgemeinen auch das gegenseitige Verhältnis der einschlägigen Literaturen. Doch darf man

Digitized by Google

nicht außer acht lassen, daß sich der Einfluß des Mohammedanismus wie des Hinduismus durch mündliche Überlieferung in viel weitere Kreise erstreckt als durch die Presse. Obwohl nur eine verhältnismäßig kleine Zahl indischer Gelehrten Sanskrit versteht, beherrscht die alte Sanskritliteratur teils durch das Ansehen der indischen Gelehrten, teils durch ihre Bearbeitung und Übersetzung in die verschiedenen Volkssprachen noch in hohem Maße das gesamte indische Geistesleben und genießt einer geradezu religiösen Verehrung, verbunden mit einer Überschätzung der altindischen Religion, Poesie und Kultur, die sich voraussichtlich noch lange dem Eindringen christlich-europäischer Bildung als größtes Hindernis entgegenstellen wird.

Charakteristisch und sehr bedeutsam sind in dieser Hinsicht die Äußerungen, die ein moderner indischer Publizist, Behrâmji M. Malabâri, Herausgeber des „Indian Spectator", an die noch immer volkstümliche Recitation des „Râmâyana" knüpft. Nachdem er in launiger Weise beschrieben, wie ihn seine Sorgen als Familienvater abhielten, Sanskrit zu lernen, fährt er also fort[1]:

„Doch kehren wir zur Recitation des Râmâyana in Baroda zurück. Diese volkstümlichen Recitationen des Râmâyana finden in leicht fließenden Gujarâti-Versen statt. Ich habe ihnen oft gelauscht und immer mit wachsendem Interesse. Ich glaube, die Gujarâti-Übersetzung stammt von Premânand, dem zartesten unserer Barden und einem Einwohner von Baroda. Ein intelligenter Brahmane liest es einer gemischten Hörerschaft von allen Klassen und von beiden Geschlechtern vor. Es übt einen mächtigen und deutlich erkennbaren Einfluß auf den Charakter der Hindus aus. Ich glaube, daß das bemerkenswerte Freisein von (ehelicher) Untreue, welche sich trotz der sonderbaren Gewohnheit ihres truppweisen Zusammenlebens in den meisten Hindufamilien zeigt, hauptsächlich auf diesen Einfluß zurückzuführen ist. Und das ist kaum zum Verwundern.

„Jeder wahre Freund der Poesie weiß, was das Râmâyana ist. Es ist ein Werk für alle Zeiten, für alle Menschen. Ich habe Dichtungen aus den verschiedensten Zeitaltern und Ländern gelesen, und es ist meine feste Überzeugung, daß auf dem an unvergänglichen Prosawerken und Dichtungen so reichen Feld der alten Literatur das Râmâyana eine hervorragende Stellung einnimmt. Es ist insofern die größte der geistigen Leistungen, als es den Charakter der mächtigsten Nation des Altertums gemodelt hat. Ich kann kaum glauben, daß es das Werk eines Sterblichen ist. Ich hege großen Glauben an die Wirksamkeit eines lebenslangen Gebetes und reli-

[1] *Behrâmji M. Malabâri* (Editor of the „Indian Spectator", Bombay), Gujarât and the Gujarâtis. Pictures of Men and Manners taken from Life (London 1882) p. 266—273.

Digitized by Google

giöſer Beſchauung — der Beſchauung des ewigen Gottes, der Quelle aller unſerer Erkenntnis. Und ſo kann ich nichts Unnatürliches darin erblicken, daß Vâlmiki nach einem ſolchen Leben der Beſchauung vom Himmel ſelbſt inſpiriert ward, das Râmâyana zu ſchreiben, ein Werk, welches das koſtbarſte und hochgeſchätzteſte Erbteil der Arier geweſen iſt. William Ewart Gladſtone, der größte Engländer unſerer Zeiten, hat viel gethan, um die Forſchenden über Leben und Zeiten ſeines Lieblingsſchriftſtellers, des unſterblichen Homer, aufzuklären. Hätte er das Râmâyana ſtudiert, ſo hätte er und Europa mit ihm in jeder Hinſicht unendlich mehr über Indien gelernt, als es jetzt der Fall iſt. Doch haben Horaz Wilſon, Sir William Jones und andere, zu zahlreich, um aufgezählt zu werden, und zu berühmt, um deſſen zu bedürfen, dieſem Zweig der Hinduliteratur hervorragende Dienſte geleiſtet, und die Hindus werden ihr Andenken bis zur letzten Stunde ihres nationalen Lebens in Ehren halten. Die Annalen der alten Literatur geben Zeugnis von der wunderbaren Kraft des Gedankens und des Ausdruckes, über den die alten Meiſter verfügten; doch keiner kommt Vâlmiki bei in der Zeichnung jener zarten, kleinen Äußerungen treuer Familienliebe, welche ebenſo mächtig ſind, die Wunden ſchweren Mißgeſchickes zu heilen, als die Falten täglich wiederkehrenden Kummers zu glätten. Es giebt Werke, welchen der Menſchengeiſt einen großen Teil ſeiner feineren Bildung dankt; aber keines ergreift die Seele mit ſo tiefer, milder, bleibender Macht des Gefühles wie das Râmâyana."

Nachdem M. Malabâri dann mit überſchwenglicher Begeiſterung die Hauptcharaktere des alten Sanskritepos geſchildert, bricht er in folgende Lobpreiſungen aus:

„Glücklich das Volk, das Râma und Sitâ ſeine Ideale nennen kann! Glücklich der häusliche Herd, an welchem jenem unvergleichlichen Paar der Zoll echter Volkshuldigung dargebracht wird, wenn die ſchlichten Kinder der Arbeit — der rauhe, alte Handwerker, ſein arbeitſames Weib und die herzensgute, einfache, träumeriſche Tochter — redlich zuſammen weinen, da ihnen der Hausprieſter eine Lieblingsſtelle aus dem heiligen Buche lieſt! Und geſegnet, dreimal geſegnet ſei der Mann (wenn er ein bloßer Menſch war), der ſich bis zum Quell göttlicher Eingebung emporſchwang und der zwei Geſtalten von ſo ausgeſuchter Huld ſchuf, vor deren lebenswahrer und ewiger Schönheit ſelbſt die Werke ſolcher Geiſtesrieſen wie Homer und Firdûſi matt und verzerrt erſcheinen! Man muß zugeben, daß der europäiſche Genius mit all ſeinem mannigfaltigen Glanze erbleicht und zurücktritt vor der Glut des orientaliſchen Genies, wie die matte, trübe Königin der Nacht erbleicht und zurücktritt vor dem glorreichen König des Tages."

Unzweifelhaft verkörpern ſich im Râmâyana und in einem anſehnlichen Teile der daraus hervorgegangenen Dichtungen die edleren und beſſeren Seiten

Digitized by Google

des indiſchen Volksgeiſtes, eine reinere Auffaſſung der Minne und der Ehe, Pflichtgefühl, Eltern- und Kindesliebe, Opferſinn, Ritterlichkeit, Heroismus, alles geſtützt und getragen von religiöſen Beweggründen, von tiefer Ehrfurcht vor dem Göttlichen. Daß mitten zwiſchen allen Greueln eines unlautern Götzendienſtes, mitten im Wirrwarr der widerſpruchsvollſten Syſteme und Religionen eine ſolche Dichtung und mit ihr die Grundgedanken einer natürlich ſittlichen Ordnung ihre Anziehungskraft behauptet oder wenigſtens immer wieder von neuem gewonnen haben, iſt eine ungemein freundliche, tröſtliche Erſcheinung.

Man darf indes dieſen ſittlichen Charakter und ſittigenden Einfluß der Dichtung nicht überſchätzen. Indem der menſchlich edle und ſchöne Charakter des Helden mit dem Gotte Viſhnu verſchmolzen wurde, trat die ganze Dichtung in den trüben Kreis der indiſchen Vielgötterei und des Pantheismus. Wie Râma, ſo wurden auch Hanûmat und die übrigen Affen vom Volke ſchließlich als Götter verehrt. Als Gott Viſhnu ward Râma derſelbe mit Kriſhna und mit den unlauterſten Fabeleien der Mythologie in Verbindung geſetzt. So ſind obſcöne Mythen aus dem Kreiſe Çivas und aus dem landläufigen dämoniſchen Volksaberglauben auch in dieſes relativ rein und ſittlich gedachte Epos eingedrungen und haben wenigſtens Anfang und Schluß bedeutend herabgemindert.

In den idealeren, ſittlichen Partien herrſcht nicht ſo ſehr ein Geiſt klarer Einſicht und kraftvoll männlichen Willens vor, ſondern ein Geiſt dunkel-unbeſtimmten Gefühls und ſtiller, geduldiger Ergebung. Die Hauptcharaktere ſind weich, zart, gefühlvoll, ſtets bereit, in Rührung zu zerfließen. Über einen großen Teil der Handlung ſchwebt eine Stimmung verliebter Zärtlichkeit, die dann bei der Feuerprobe ganz unvermittelt und unerwartet ins Gegenteil umſchlägt. Ein frommer, aber unklarer Myſticismus drängt vielfach die rein menſchlichen Motive zurück, und ſo wird ſchließlich auch alles menſchliche Handeln von wunderbarer Dazwiſchenkunft der Götter verſchlungen. Der Held wird zum Idol, die Götterwelt aber, welcher er angehört, zum phantaſtiſchen Märchen, das kein Maß von Zahlen, Verhältniſſen, Möglichkeiten mehr kennt, ſondern, mehr kindiſch als kindlich, ins Ungeheuerliche ausſchweift.

Eine ſolche Poeſie, die ſich ganz an Phantaſie und Gefühl wandte, zwiſchen unberechenbarem Phantaſieſpiel und wunderlichem Dämonenſpuk hin und wieder die einfachſten, ſchönſten Akkorde natürlichen Empfindens anſchlug, mochte bei einem ſo weich gearteten Volke wie dem der Inder immer und immer wieder tiefe Rührung hervorrufen, edlere Regungen wecken, das Seelenleben heben und läutern; doch dem breiten Strome des Verderbens und der Entartung gegenüber, der das ganze ſoziale und religiöſe Leben durchflutete, bot ſie wenig Halt und Stütze. An die Widerſprüche der alten

Digitized by

Fabeln und Märchen gebannt, sie künstlich allegorisch deutend oder kindlich daran weiter fabulierend, gelangte der Geist der Inder dabei im Laufe der Jahrhunderte, ja Jahrtausende, nicht zu klareren sittlichen Begriffen, nicht zu ernster, sittlicher Kraft. Er gleicht gewissermaßen jenen Rishis der alten Sage, welche nach unerhörter Buße den Lockungen der ersten besten Verführerin zum Opfer fallen, alles Irdische für reine Täuschung erklären und doch von der liebgewordenen Täuschung sich nicht loszuringen wissen, den Grund alles Seienden in wundersamer Beschauung erfaßt zu haben behaupten und dabei Kühe, Schlangen und Affen verehren.

Unter dem Banne der brahmanischen Überlieferung und der hinduistischen Sekten vermochten die Inder nicht, sich zum Verständnis der abendländischen Bildung zu erschwingen, noch aus sich heraus etwas wirklich Neues zu schaffen. Wie die Sanskritliteratur, so bewegen sich auch die Literaturen der neueren Volkssprachen im Laufe des 19. Jahrhunderts noch ganz in den alten, längst ausgetretenen Geleisen. Eine moderne Civilisation, welche die Vedânta-Philosophie oder gar den Buddhismus zum Ausgangspunkt des höchsten Wissens nimmt, wird den Indern ebensowenig neue, lebensfähige Elemente zuführen können. Ein wahrer Fortschritt der Literatur und Kultur ist in Indien wie anderswo nur von der unerschöpflichen Lebenskraft der christlichen Bildung zu erhoffen.

Digitized by Google

Viertes Buch.

Die Literaturen der Hauptländer des Buddhismus.

Erſtes Kapitel.

Pâli- und ſinghaleſiſche Literatur auf Ceylon.

Seit mehr als zwei Jahrtauſenden iſt die Inſel Ceylon, das Taprobane[1] der griechiſchen Geographen, das Lankâ der alt-indiſchen Sage, die „Löweninſel" (Sinhala dvîpa) der Inſulaner ſelbſt, eines der Hauptbollwerke des Buddhismus. König Açoka, der Enkel Candraguptas, der große Förderer und Verbreiter der Buddha-Lehre, der nachweislich von 263—222 v. Chr. regierte, erwähnt das Eiland unter dem Namen Tambapamni in der 13. ſeiner Felsinſchriften als eines der Länder, zu denen die Eroberung des „Geſetzes" gedrungen ſei[2]. Die Chroniken von Ceylon ergänzen dieſe Nachricht dahin, daß der „göttergeliebte König Priyadarçin (Piyadaſi)" der berühmten Felsinſchriften wirklich identiſch mit dem König Açoka oder Dhammaçoka der buddhiſtiſchen Überlieferung iſt und daß ſein eigener Sohn Mahinda den Buddhismus in Ceylon begründete. Wollte man aber auch auf dieſe Angaben kein beſonderes Gewicht legen, ſo bezeugen die Denkmäler und Überlieferungen der Inſel zum wenigſten ſo viel, daß der Buddhismus ſeit unvordenklichen Zeiten daſelbſt geherrſcht hat[3].

Den Grundſtock aller religiöſen und höheren Bildung auf Ceylon bezeichnen die Tripitakas, d. h. die Pâli-Texte der buddhiſtiſchen Religionsbücher, welche es der europäiſchen Wiſſenſchaft hauptſächlich ermöglicht haben, den Buddhismus hiſtoriſch und kritiſch zu rekonſtruieren. Die Sprache, wahrſcheinlich urſprünglich Maghadi, war der Inſel fremd und iſt den breiten Schichten des Volkes immer fremd geblieben. Die allgemeine Volksſprache war das Alt-Singhaleſiſche, ein den nordindiſchen Prâkritſprachen verwandter Dialekt, der ſich aber ſtark mit dravidiſchem Beiſatz miſchte und aus dem im Laufe der Zeit das heutige Neu-Singhaleſiſche hervorging[4]. In ihrer

---

[1] Von dem Sanskritnamen tâmra-parni eines Fluſſes, der in den Malayu-Bergen entſpringt; tâmra bedeutet kupfern, kupferrot.

[2] G. Bühler, Die Shâhbâzgarhi-Verſion der Felſenedikte Açokas (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XLIII, 128—176; vgl. ebd. XL, 135).

[3] *L. C. Wijesinha*, Mudaliyâr. The Mahâvansa, part II. Translated from the Original Pâli; to which is prefixed the Translation of the 1st part by *George Turnour* (Colombo 1889) p. 44 ff.

[4] E. Kuhn, Über den älteren ariſchen Beſtand des ſinghaleſiſchen Wortſchatzes. München 1879. — *Childers*, Notes on Singhalese Language. London 1878. 1879.

Digitized by Google

urſprünglichen Reinheit, ohne Beimiſchung von Fremdwörtern, wird die Sprache „Elu“ genannt, der mit fremden Beſtandteilen dagegen vermiſchte Dialekt „Sinhala“. An ſich bedeuten „Elu“ und „Sinhala“ ſprachlich dasſelbe, d. h. „Singhaleſiſch“ [1].

Durch kriegeriſche Eroberer drang frühzeitig (ſchon in vorchriſtlicher Zeit) auch die Tamilſprache in die Inſel ein, während ſonſtiger Verkehr mit dem Feſtlande auch Sanskritwerke dahin brachte. Endlich kamen die Inſulaner vom 16. Jahrhundert an mit den Portugieſen (1505), Holländern (1658) und Engländern (1796) in Berührung. Von den drei Millionen Menſchen, welche heute die Inſel bevölkern, reden über eine halbe Million das Tamil, nahezu zwei Millionen Singhaleſiſch. Das Verſtändnis der alten Pâli-Texte beſchränkt ſich auf ein kleines Häuflein buddhiſtiſcher Prieſter und Mönche [2].

— *Cust (Ayuso)*, Las religiones y los idiomas de la India p. 161. 162. — *James d'Alwis*, On the origin of the Singhalese Language (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Colombo 1865—1866], 143—156). — W. Geiger, Etymologie des Singhaleſiſchen. München 1898. — *W. P. Ranesinghe*, The Siñhalese Language; its origin and structure. Part I. Colombo 1900.

[1] „The term ‚*Elu*‘ is given to the pure dialect of Sinhalese unmixed with foreign words, and ‚*Sinhala*‘ to the mixed dialect, though in point of signification the two terms have not the least difference“ (*Abraham Mendis Gunasékara*, A comprehensive Grammar of the Sinhalese Language [Colombo 1892] p. 3). — Sinhala (Sanskrit) wurde in Pâli: Sîhala, hieraus wurde ſpäter (si)hala, dann hela, helu und endlich Elu. — „The language spoken by Vijaya and his men was undoubtedly Prakrit of which many dialects were in existence at the time they took possession of the Island. These Prakrit dialects began to disappear about the tenth century of the present era, giving rise to the modern languages, such as Hindi (the principal of them, including its offspring Hindustáni or Urdú), Bángáli, Maráthi (representative of the Mahárâshtri Prakrit), Panjábi, Gujarâti, Sindhi, Oriya (i. e. the language of Orissa or Ódra-désa) etc.“ (ibid. p. 348—387).

[2] *Hardy*, On the Language and Literature of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch II [Colombo 1846], 99—104). — *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (ibid. III [1858 to 1859], 10—42); The Sidath Sangarawa. A Grammar of the Singhalese Language, translated into English with Introduction. Colombo 1852 (die Einleitung p. IX—CCLXXXVI iſt bis jetzt die eingehendſte ſinghaleſiſche Literaturgeſchichte). Zahlreiche Ergänzungen bietet *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Singhalese Literary Works of Ceylon. Colombo 1870 (vol. I. Singhalese and Pali Works). — *Louis de Zoysa*, Reports on the Inspection of Temple Libraries. Colombo 1875; A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Sanskrit Mss. in the temple-libraries of Ceylon. Colombo 1885. — Catalogue of Books in the Colombo Library. Colombo 1900. — *M. de Wickremasinghe*, Catalogue of the Sinhalese Mss. in the British Museum. London 1900. — *Reginald Stephen Copleston*, D. D. Bishop of Colombo, Buddhism, Primitive and Present in Maghada and Ceylon. London 1892; Papers on the first fifty Jâtakas

Digitized by Google

Die buddhistischen Religionsschriften haben wir bereits charakterisiert. Ein Mittelglied zwischen ihnen und der singhalesischen Volksliteratur bilden die merkwürdigen alten Chroniken von Ceylon, die zwar in Pâli niedergeschrieben wurden und in Auffassung und Ton eine durch und durch buddhistische Färbung tragen, aber, trotz aller überschwenglichen Anekdoten, Übertreibungen und frommen Fabeleien, in ihrem wesentlichen Kern doch die wirkliche Geschichte der Insel verkörpern und in vielen Zügen eine völlig treffende, echte Lokalfärbung besitzen. Wenn man nur etwas aufmerksam zusieht, so gewahrt man bald, daß der Buddhismus mit seiner Weltentsagungslehre zwar fast beständig in sehr großen Mönchsgenossenschaften, in der Predigt der alten Grundsätze und in der Übung der kompliziertesten Observanzen zu Tage trat, aber in einer außerordentlichen Entfaltung gottesdienstlichen Prunks, in unersättlicher Gier nach reichen Geschenken, Stiftungen und Bauten, in götzendienerischer Verehrung Buddhas und seiner ausgezeichneten Schüler und Nachfolger, in herrschsüchtigem Streben seiner Häupter seine ursprünglichen ascetischen Ideen so ziemlich Lügen strafte. Gerade das aber ermöglichte es ihm, sich als Volks- und Staatsreligion zu erhalten. Es war eine bequeme Religion, welche das Leben mit einem gewissen frommen Nimbus umgab, wie ihn die Inder liebten, aber nicht viel forderte. Außerhalb der Vihâras trieb es die Welt kraus und bunt, wie sie es unter der Herrschaft des Heidentums allzeit und bei allen Völkern getrieben hat.

Unter diesen in Pâli-Versen geschriebenen buddhistischen Mönchschroniken ragt als die bedeutendste das „Mahâvañça" („Das große Geschlecht") hervor. Sie hebt an mit einem Bericht über die 24 Buddhas, welche dem großen Gautama Buddha vorangegangen, erzählt dann kurz dessen Leben und dreimaligen Besuch in Lankâ und führt danach, bald in kürzerer bald in längerer Darstellung, die 174 Könige auf, welche über Ceylon regierten, von Vijaya, der 543 vor Christus als wilder Freibeuter aus dem Lande Lâla auf die Insel kam und dieselbe civilisierte, bis auf Siri Vikkama Râja Sîha (Sanskrit: Çrî Vikrâma Râjâ Sinha), der 1816 in die Hände der Engländer fiel und von ihnen seiner Herrschaft beraubt wurde. Die mittlere Regierungszeit der Könige (13 Jahre) mutet uns nichts Unglaubliches zu; doch ist es nicht unsere Aufgabe, der historischen Kritik vorzugreifen. Jedenfalls ist das Mahâvañça, im Vergleich zu den Purânas, eines der vernünftigsten

---

(Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch VIII [Madras 1886], 192—296). — *Louis de Zoysa*, Notes on certain Jâtakas relative to the sculptures recently discovered in Northern India (ibid. X [1888], 175—205). Don *M. de Zilva Wickremasinghe*, List of the Pansiyapanas Jâtaka (ibid. X, 205—218). — *Ummagga-Jâtaka* (The story of the tunnel) transl. from the Singhalese by *T. B. Yatarrara* (London 1898).

Digitized by Google

Bücher, das in Indien entstanden ist, wenigstens von da ab, wo es aus der Buddha-Sage heraustritt[1].

Einer eigenen Landessprache gedenkt das Mahâvañça bereits unter dem König Dêvânampiya Tissa (307—267 vor Christus), zu dessen Zeit Mahinda nach Ceylon gekommen sein soll. Bald nach seinem Tode bemächtigte sich ein Tamil(damila)-Fürst aus Malabar, Elâra, der Insel und herrschte daselbst 44 Jahre. Im nächsten Jahrhundert (103—90) erfolgten ähnliche Einbrüche von der Halbinsel aus. Erst im Jahre 88 gelangte der rechtmäßige König Vatha-gâmani-abhaya wieder auf den Thron. Unter ihm wurden die drei Pâli-Pitakas, die bis dahin nur durch mündlichen Unterricht überliefert worden waren, nebst den Atthakathâs (d. h. Kommentaren) niedergeschrieben, um die Lehre echt und unverfälscht zu bewahren[2].

Literarische Regsamkeit lag aber nicht in der Natur des Buddhismus. Aus den folgenden fünf Jahrhunderten berichtet das Mahâvañça so gut wie nichts über irgend etwas derartiges. Doch kann aus späteren Erscheinungen kein Zweifel darüber sein, daß schon in dieser Zeit die poetischen wie prosaischen Schätze der Sanskritliteratur nach Ceylon gelangten.

Unter der Regierung des Königs Mahânâma (412—434 nach Christus) übersetzte ein von dem Thêra Revata bekehrter Brahmane, später wegen seiner wunderbaren Weisheit Buddhaghosha, d. h. „Stimme des Buddha", genannt, die Kommentare zum Tripitaka aus dem Singhalesischen ins Pâli „nach den grammatischen Regeln des Mâghada, welches die Wurzel aller Sprachen ist". „Das war", fügt die Chronik bei, „eine Leistung von größter Wichtigkeit für alle Sprachen, die von dem Menschengeschlecht gesprochen werden." Unter König Dhâtusena aber (463—479) vollendete ein anderer Mahânâma den ersten Teil der Chronik „Mahâvañça", die dann später von mehreren andern Verfassern weitergeführt wurde[3].

Singhalesische Werke von Bedeutung sind aus dieser ersten Zeit nicht vorhanden; doch werden mehrere Könige als Freunde der Künste und höheren Kultur hingestellt: Jettha Tissa als Gönner der Bildhauerkunst, der er sich auch selber widmete, Buddhadâsa als Förderer der Arzneikunde, Kumâra Dâsa (515—524) und Agrabhi I. (564—598) als Dichter, die meisten

[1] Älter (etwa um 150 Jahre) ist das „Dipavañça" („Geschichte der Insel"), herausgeg. und übersetzt von Oldenberg (London 1879). Das Werk beruht auf Aufzeichnungen offizieller Historiographen (vgl. *Tennent*, History of Ceylon I, 387), ist aber nicht vollständig erhalten. Deutlich tritt darin das Streben hervor, die Priestergenealogie möglichst zu vervollständigen und bis auf Buddha Gautama zurückzuführen (Theraparampará). — *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Singhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 118—168.

[2] Mahâvañça cap. 23 (ed. *Wijesinha* p. 132).

[3] Mahâvañça cap. 38 (ed. *Wijesinha* p. 162).

Digitized by Google

andern Könige als wohlgeschult in der buddhistischen Lehre, was dem Chronisten sichtlich als die Hauptsache galt.

Dem König Kumâradâsa wird eine neue Sanskritbearbeitung des „Râmâyana" zugeschrieben, welche den Titel „Jânakiharana" führt, von der aber nur noch die singhalesische Übersetzung (Sunna) erhalten ist[1]. Dieselbe trägt kein ausgesprochen buddhistisches Gepräge; allein, wie es scheint, hatten die singhalesischen Dichter kein Bedenken, auch brahmanische Sagen und Dichtungen bei sich aufzunehmen. Viele der Hindu-Gottheiten betrachteten sie natürlich als bloße Geschöpfe der Phantasie, poetische Verkörperung der Naturgewalten; andere derselben scheinen sie dagegen als göttliche Wesen aufgefaßt zu haben, die ihrem Buddha wohlgewogen waren und sich mit seiner Lehre einigermaßen in Einklang bringen ließen. Zu diesen gehörten auch die großen Götter Brahmâ, Vishnu und Çiva.

Das singhalesische „Râmâyana" hat nur 15 Gesänge, der letzte ist aber als 25. Gesang gezählt, so daß also wahrscheinlich 10 verloren gegangen sind. Jeder Gesang hat etwa 80 Çlokas. Das Gedicht folgt sachlich dem „Râmâyana" Vâlmikis, aber in freierer Weise, und gewinnt mannigfach dadurch, daß Episodisches wegfällt und die Erzählung einfacher und natürlicher voranschreitet. Die Gesänge 1—4 behandeln Râmas Geburt und Jugend, 5—9 seine ersten Waldabenteuer, die Vermählung mit Sitâ und den Abschied von König Janaka, 10 die Entführung Sitâs, 11—13 das Suchen nach der geraubten Sitâ, den Kampf mit Vâlin und das Bündnis mit Sugriva, 14 den Brückenbau. Dann folgt unmittelbar der 25. Gesang, eine Beschreibung des Friedens im Gegensatz zum Krieg. Die ausgefallenen 10 Gesänge enthielten also mutmaßlich den Kampf um Lankâ, Sitâs Befreiung und Feuerprobe. Darstellung und Ton sind schlichter und natürlicher als in andern Bearbeitungen; aber die urwüchsige Einfachheit der homerischen Dichtungen zu erreichen, ist nun einmal den Indern versagt. Der Abschied der neuvermählten Sitâ von ihrem Vater Janaka ist (Gesang 9, Çloka 1 ff.) folgendermaßen beschrieben:

„Als so der Sohn (Râma) mehrere Monate glücklich verlebt hatte, zog der König (Daçaratha) in seine Stadt zurück, nachdem er auch für seine übrigen drei Söhne Ehebündnisse abgeschlossen hatte.

Auch die Königstochter mit ihrem Gatten mußte nun die Reise antreten; sie bewegte sich langsam wegen der Mattigkeit ihrer Glieder und des Trennungsschmerzes, und sie bedeckte die Füße ihres Vaters (Janaka) mit den Thränen ihrer Augen.

---

[1] *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch III [1858—1859], 10 ff.); Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Singhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 188—195; The Sidath Sangarawa (Colombo 1852) p. CLIV ff. — Vgl. *L. C. Wijesinha*, The Mahâvañça II (Colombo 1889), 10 (cap. 41) and Chronol. Table of Sovereigns p. XVII.

Digitized by Google

Da redete der König, geſtützt auf ſeine Kenntniſſe geſelliger Weisheit, ſeine tugendſame Tochter huldvoll an in kraftvollen Worten und zeigte ihr die Bahn der Lauterkeit:

‚Verehrungswürdige Frau! Denke nicht anmaßend von den hohen Vorzügen deiner Perſon, von deinen erhabenen Tugenden, und daß dein Vater ein König iſt und daß du jung biſt an Jahren; denn das Glück des Weibes beſteht in der Liebe ihres Gatten.

Die Frauen ſind nicht die Quelle des vollendeten Glückes ihres Gatten, ſondern der Gatte iſt die Urſache des würdigen und glücklichen Loſes ſeiner Frau; denn eine Regenwolke iſt deutlich ſichtbar, auch wenn kein Blitz da iſt; die Blitzſtrahlen aber ſcheinen nie ohne eine Regenwolke.

Magſt du auch ſehr erzürnt über deinen Mann ſein, gebrauche nicht männliche Rede; denn Frauen ſagen, daß, wenn ihre Gatten ſie tadeln, Schweigen das ſicherſte Mittel iſt, ſich zu entſchuldigen.

Eine Frau, die in Keuſchheit ihrem Manne anhängt, bezaubert ihren Gatten; ein Weib dagegen, das den Pfad der Tugend verlaſſen, zieht ſich das unauslöſchliche Mißfallen eines tugendliebenden Gatten zu.

Es iſt nicht nötig, daß ich mich in Bezug auf dieſen Gegenſtand noch in weiterer Rede verbreite; führe dich ſo auf, daß, wenn dein Ruf dieſes alte, gebrechliche Herz erreicht, er es nicht tauſendfach zerreiße.

Gut wird es ſein, wenn dieſes eine Verlangen meines Herzens ſich in Zukunft zu unſerem Glücke als nicht vergeblich bewährt!‘ Dieſe Worte des Greiſes ſtarben leiſe dahin, erſtickt in der Kehle voll Traurigkeit.

Darauf berührte das neuvermählte Paar die Füße Janakas mit der Spitze des hellleuchtenden, mit Edelſteinen gezierten Diadems und mit dem kranzumwobenen Haarknoten und zog geſegnet fort aus dem Vaterhauſe.“

Das glänzendſte Blatt in der Geſchichte Ceylons bildet die Regierung des Königs Parâkrama Bahu I., der von 1164—1197 herrſchte. Nachdem er ſich das Scepter durch ſeine eigene Klugheit und Entſchiedenheit ſelbſt errungen, ſetzte er als Eroberer auf die Halbinſel über, erkämpfte ſich dort zwei Staaten, von wo aus Ceylon in früheren Zeiten wiederholt gebrandſchatzt worden war, und hob endlich ſein Land durch weiſe Verwaltung und freigebige Bauthätigkeit zum höchſten Glanze. Bemerkenswert iſt ein Monolog, welchen das „Mahâvañça“ dem jugendlichen Prinzen in den Mund legt, um ſich ſelbſt zu kühnen Thaten anzuregen, weil dieſe Äußerungen nicht nur einen entſchiedenen Gegenſatz zu den quietiſtiſchen Anſchauungen des Buddhismus bedeuten, ſondern auch Vertrautheit mit der Sanskritliteratur und warme Begeiſterung dafür vorausſetzen.

„Ach!“ ruft Parâkrama aus, „auch das reichbegünſtigſte Menſchenleben iſt in dieſen Tagen ſo kurz! Kinder, Jünglinge, Greiſe — müſſen nach des Schickſals Beſtimmung dem Tode weichen. Und obwohl dies das Geſetz der Natur iſt, wird es von den Menſchen nie anerkannt. Aber Fürſten wie wir ſollten jedenfalls auf die Liebe zu einem Leibe verzichten, der ſo hinfällig und ſchwach iſt und von denjenigen verachtet wird, die nach Bleibendem ſtreben. Ja, eher ſollten wir unſer Herz auf einen beneidenswerten Ruhm ſetzen, der immer dauern wird. Und mehr noch! Es ſtehen geſchrieben in dem Ummagga Jâtaka und in vielen andern Büchern die

großen Heldenthaten, die der Bodhisattva verrichtet; im Râmâyana, im Mahâbhârata und andern profanen Geschichten die Tapferkeit des Râma, der den Râvana erschlagen, wie die gewaltigen Thaten der Kühnheit, welche die fünf Pânduſöhne auf dem Schlachtfelde verrichteten, als ſie den Duryodhana und die andern Fürſten töteten, in den epiſchen Erzählungen (Itihâſa-Kathâ) die Wunderthaten des Duſſanta und der andern Könige, welche ſich in alter Zeit im Kampfe der Götter mit den Dämonen auszeichneten und die Macht der Weisheit, die der Oberbrahmane Cânakka entfaltete, der die Fürſten des Nanda-Stammes vernichtete. Ja, alle dieſe Dinge, die in dieſer Welt geſchehen ſind, wurden fürwahr durch die ganze Welt hin vernommen, bis auf den heutigen Tag, obwohl die Vollbringer derſelben uns nicht mehr nahe ſind. Fürwahr! Sie haben Gewinn aus dieſem Leben gezogen, die in dieſer Welt Thaten von ſo überwältigender Größe verrichtet haben. Und wenn ich, der ich aus fürſtlichem Geſchlecht geboren, nicht auch Thaten verrichtete, die des Heldenmutes von Königen wert wären, ſo würde mein Leben keine Bedeutung haben.“ [1]

Dieſe Stelle iſt ein ſchönes Zeugnis dafür, daß es ſelbſt im buddhiſtiſchen Ceylon nicht an echt poetiſcher Auffaſſung der alten, epiſchen Poeſie gefehlt hat, und legt den Schluß nahe, daß auch im übrigen Indien es weit weniger die epiſodiſch beigemiſchte und breitſpurig ausgeführte Didaktik war, welche den alten Epen ihre Volkstümlichkeit in ganz Indien verſchaffte, als die eigentliche Heldenſage, die ihren poetiſchen Kern bildete.

Nachdem Parâkrama Bahu I. zum Thron gelangt und durch ſeine Waffenthaten ſelbſt zum Gegenſtand der Poeſie geworden war, baute er nicht bloß herrliche Städte, Tempel und Paläſte, legte Waſſerleitungen, Gärten und Parke an, beglückte die Buddhiſten mit reichlichen Stiftungen, ſondern dehnte ſeine Huld auch auf andere Religionen, auf Muſik, Theater und Literatur aus.

„Er ließ ein goldenes Haus bauen, ſo daß die Sühnungszeremonien darin von den Brahmanen vorgenommen werden konnten; einen prächtigen Viſhnutempel für die Mantra-Zeremonien; eine wonnige Rotunde, um den Jâtakas des großen Weiſen (Buddhas) zu lauſchen, die der dort wohnende Prieſter vorlas, und ein Pancaſattati-Haus, um von den gelbgekleideten Theras das heilige Waſſer und die heilige Schnur zu empfangen.

„Und er, der allzeit auf dem Pfade des Geſetzes wandelte, ließ ein Haus des Geſetzes (Dhammâgâran [2]) bauen, von allen Seiten mit vielfarbigen Tapeten umgeben und mit einem goldenen Himmeldach von hohem Werte geſchmückt. Und wegen der duftenden Blumen von verſchiedenen Farben, die an verſchiedenen Plätzen darin geopfert wurden, glich ſein Glanz dem eines Blumenſtraußes. Die Gemächer darin waren allzeit mit Lampen erleuchtet und dieſe mit wohlriechendem Öle geſpeiſt, und alles rundum duftete nach Räucherwerk. Es war geſchmückt mit vielen Bildern des Eroberers, aus Gold und andern koſtbaren Stoffen gemacht und ausgeſtattet mit einer Reihe von Malereien auf Leinwand, die den Allwiſſenden darſtellten. Und wenn immer der große König das Haus betrat, um mit ſeiner eigenen Hand die Augen an den Bildern des Eroberers zu bemalen oder dem Tathâgata Opfer dar-

[1] Mahâvañça cap. 64. V. 37—40 (ed. *Wijesinha* p. 127).

[2] Sanskrit dharma-âgâram.

zubringen oder die Predigt der nie übertroffenen Lehren anzuhören, da tanzten die Nautſch-Mädchen und ſangen Lieder ſo ſüß und melodiſch wie himmliſche Muſik; und (das Haus) war ebenfalls geſchmückt mit dem Bilde eines Pfaus von herrlichem Glanze, das ſich in den Tanz der Weiber miſchte, indem es wild aufſchrie und ſo das Volk mächtig in Staunen ſetzte und entzückte.

„Danach ließ der König auch ein Theater bauen, das Saraſſati Mandapa, hart an ſeinem Palaſt, um dem ſüßen und melodiſchen Geſang der verſchiedenen Sänger zu lauſchen und dem entzückenden Tanze zuzuſehen. Es ſchimmerte rings von goldenen Säulen und entzückte den Geiſt mit den Malereien, die Erlebniſſe aus ſeinem eigenen Leben darſtellten. Und es war geziert mit einer Nachahmung des „himmliſchen Wunſcherfüllungs-Baumes“ (Kappa-Rukkha [1]). Der Stamm und die Äſte glitzerten von Gold und waren geſchmückt mit verſchiedenen Vögeln ſchönſter Arbeit. Er ſtrahlte auch von andern Ornamenten, wie Ohrringen, Armringen, Perlenbändern u. dgl. und von ſchönen Kleidern, aus Linnen, Seide, Chinaſeide u. dgl.“ [2]

Unter der Witwe Parâkrama Bahus I., der Königin Lilâvati, wurde die friedliche Kulturentwicklung Ceylons von neuem unterbrochen. Erſt unter den Königen Vijaya Bahu III. (1236—1240) und Parâkrama Bahu II. (1240—1275) lebten Künſte und Wiſſenſchaften abermals auf. Welche Bildungsforderungen ungefähr jene Zeit an einen gelehrten Fürſten ſtellte, kann man aus dem Verzeichnis der 64 Künſte und Wiſſenſchaften abnehmen, welche der letztere König nach dem Bericht des Dambadeni Aſna beherrſcht haben ſoll. Darunter befinden ſich folgende 26:

1. Singhaleſiſch oder Elu. 2. Mâghadâ oder Pâli, nach den Grammatiken von Kaccâyana und Moggallâna. 3. Sanskrit. 4. Grantha (Schrift). 5. Demala (d. h. Tamil). 6. Niti (Jurisprudenz). 7. Bana (buddhiſtiſche Theologie nach den drei Pitakas). 8. Niganda (Botanik). 9. Chandas (Proſodie). 10. Tarka (Logik). 11. Lakara (Rhetorik). 12. Niruththi (Wortableitungslehre). 13. Çruti (die vier Reden nebſt Erklärung). 14. Purânas (Hindu-Mythologie). 15. Nakçaſtra (Aſtronomie). 16. Samuddrika (Phyſiognomik). 17. Jâtaka (Lehre vom Horoſkop). 18. Vidhya (Phyſik). 19. Siritha (Gebräuche und Sitten). 20. Parakathâ (Biographie und Geſchichte). 21. Kadu-Saramba (Fechten mit dem Schwert). 22. Ratna Pariksha (Kenntnis der Juwelen). 23. Danubbedha (Bogenſchießen). 24. Cittra (Zeichnen). 25. Sûpa Çaſtra (Kochkunſt). 26. Gandharva (Muſik und Tanz) u. ſ. w. [3]

---

[1] Sanskrit Kalpa-vriksha.

[2] Mahâvañça cap. 73, V, 71—86 (ed. *Wijesinha* p. 196. 197).

[3] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa p. CLXVIII. Die Transſkription und die Erklärung ſcheinen mangelhaft, doch kann ich ſie nicht genauer kontrollieren. Die ganze Terminologie ſtammt aus dem Sanskrit. 4. Grantha bedeutet nicht bloß die „Schrift“, ſondern auch die „Kompoſition“. — 7. Vielleicht Bhâna = dramatiſcher Monolog (?). — 8. Nighañtu = das vediſche Gloſſar des Yâska. — 9. Chandas = der Text der vediſchen Hymnen; die Lehre vom Metrum. — 11. Alankâra = Rhetorik, Poetik und Dramaturgie. — 12. Nirukta = Etymologie. — 15. Nakshatra = Aſtronomie. — 16. Sâmudrika = Handwahrſagerei. — 18. Vaidya = Medizin und Phyſik. — 19. Çrâddha (?) = Begräbnisriten zur Ehre von Verwandten. — 22. Ratna Parikshâ = Juwelen-Kenntnis. — 23. Dhanur-veda = Kunde des Bogenſchießens.

Digitized by Google

Als Kern der großsprecherischen Aufzählung mag etwa festgehalten werden, daß ein gelehrter Singhalese jener Zeit außer seiner Landessprache noch Pâli, Sanskrit und Tamil wußte, mit der Kenntnis der buddhistischen Religionsschriften auch eine gewisse Kenntnis der sanskritischen Literatur und Wissenschaft, namentlich der Veden und Purânas, verband und endlich außer Gewandtheit in ritterlichen Künsten auch einen gewissen feinen, geselligen Schliff besitzen mußte.

Dem Anfang des 14. Jahrhunderts teilt d'Alwis die Abfassung der singhalesischen Grammatik „Sidath Sangarâ" (oder „Sidath Sangarawa")[1] zu. Dieselbe folgt der Terminologie des Buddhaghosha und läßt deutlich erkennen, daß die Sprache aus einem Dialekt Nordindiens abzuleiten ist; sie ist bis heute grundlegend für das Studium des Singhalesischen geblieben[2]. In dieselbe Zeit (1326) verlegt d'Alwis auch das „Datuvañça" oder „Daladavansa[3], d. h. ein sehr sorgfältig gearbeitetes singhalesisches Werk über den in Kandy verehrten Zahn des Buddha, das später auch in Pâli übersetzt wurde[4]. Der noch heute als echt verehrte Zahn ist ein Stück vergilbtes, etwas gekrümmtes Elfenbein, zwei englische Zoll lang und einen Zoll dick. Von diesem Zahn erzählt die Chronik, er habe 800 Jahre friedlich zu Dantapura, der Hauptstadt von Kalinga, geruht. Da wurde der böse Kaiser Pându plötzlich von den Brahmanen aufgereizt, das buddhistische Knochenstück zu vernichten. Das wurde denn auch versucht. Allein die Krieger und Heerführer, die sich des Zahnes bemächtigen sollten, kamen nicht zurück, sondern bekehrten sich zum Glauben an Buddha. Als Pându dennoch endlich den Zahn in seine Gewalt bekam, ließ er ihn in einen glühenden Ofen werfen; allein eine Lotusblüte kam aus den Flammen hervor und trug den unversehrten Zahn in ihrem Kelche. Nun legte man den Zahn auf einen Ambos und suchte ihn mit den schwersten Hämmern zu zermalmen;

---

[1] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa.

[2] Artikel darüber von James d'Alwis (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch [1866—1867] p. 143—156).

[3] Wijesinha schreibt „Dâthâvañça". Sanskrit dañshtrâ = Pâli dâtha = Elu dala bedeutet einen Hauer oder großen Zahn, Sanskrit danta = Pâli datâ einfach „Zahn".

[4] Nach Turnour (Account of the Tooth Relic of Ceylon [Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bengal Branch, October 1837]), Hardy (Eastern Monachism [London 1860] p. 225), Kern ([Jacobi], Der Buddhismus II [Leipzig 1884], 161 ff.) wurde diese Zahngeschichte bereits 310 n. Chr. in altem Singhalesisch verfaßt, um 1200 unter dem Titel „Dâtha dhâtu vañca", d. h. „Chronik der Zahnreliquie", in das heilige Pâli übertragen. Nach Wijesinha (Mahâvañça p. 269) aber bespricht das Werk die Regierungszeit der Königin Lilâvatî (um 1211) und spendet deren Tugenden hohes Lob; also ist schon die Pâli-Bearbeitung später als 1200 anzusetzen. — Vgl. „Buddha's Zahn in Kandy" (Stimmen aus Maria-Laach LV [1898], 222—225).

Digitized by Google

aber auch das war vergeblich. Man warf ihn in eine Kloake, allein diese erfüllte sich alsbald mit süßem Blumenduft und brachte den Zahn unversehrt wieder nach oben. Auf diese Wunder gab sich der starrsinnige Kaiser Pându gefangen und ward selber Buddhist. In diesem Stil geht es weiter, bis der wunderbare Zahn endlich nach Kandy kommt. Auch eine spätere Sagenbildung hat die weitere Geschichte Ceylons an denselben geheftet. Das seltsame Werk ist eine neue Illustration zu der Thatsache, daß auch die subtilste grammatische und philosophische Schulung den Geist der Inder nicht vor abergläubischem Wahne zu bewahren vermochte.

Anstatt in harmonischen Kunstwerken der Religion zu dienen, übernahm die Phantasie immer wieder von neuem die führende Rolle in der Religion selbst, und der Verstand machte als blinder Diener alle Bocksprünge der tollgewordenen Phantasie mit.

Als ihren höchsten Formkünstler feiern die Singhalesen den Dichter Tottagamuva oder, wie er eigentlich hieß, Çri Rahulasta Virayo, der dem 15. Jahrhundert angehört. Außer dem Singhalesischen soll er noch sechs andere Sprachen gekannt haben, Sanskrit, Pâli und Tamil und dazu noch Apabhramça, Paiçâcî und Çauraseni. Sein Gedicht „Kâvya-çekhara" gilt als feinstes Juwel singhalesischer Poesie. Es zählt nur 885 Strophen; er soll aber 29 Jahre daran gefeilt haben, von 1415 bis zum 34. Jahre des Königs Parâkrama Bahu VI., der 1410 zur Herrschaft kam. Die einzige bisher übersetzte Probe daraus enthält die Räte, die ein Brahmane seiner Tochter bei der Heirat giebt. Dieselben sind recht hausbacken vernünftig, aber fast ohne allen poetischen Schwung.

In seinem nächsten Gedicht „Selâlihini" brachte der Dichter ein Motiv auf, das von seinen Nachfolgern vielfach benutzt wurde und zu einer Art von Schablone geworden zu sein scheint. Das Gedicht ist an sich nur ein poetischer Bittbrief an Vibhishana, die Lokalgottheit des Kelani-Tempels, worin für die königliche Prinzeß Ulakudâ Devi Kindersegen erfleht wird. Anstatt sich aber unmittelbar an den Gott zu wenden, übergiebt der Dichter seine Bitte einem Vogel, der Atzel (Gracula religiosa), einem zierlichen Tier mit glänzend schwarzem Gefieder, gelbem Schnabel und gelben Füßen, der besser als der Star schwätzen lernt und sich so für eine poetische Sendung eignet. Der Dichter redet ihn also an:

O Sarika![1] so klug wie Reichsminister,
Voll süßer Rede und holdsel'gem Sang!
Mögst du mit den befiederten Genossen
Im Reich der Lüfte leben froh und lang!

[1] Sanskrit çârikâ.

Digitized by Google

Wie goldner Blütenstaub sind deine Füße,
Der Tschampakblume[1] Glanz dein Schnabel gleicht;
Der Flügel schwarzes, schimmerndes Gefieder
An Schönheit nicht dem blauen Lotus weicht.

Wenn Blumen gleich du durch die Lüfte schwebtest,
Trug manche Göttin dich im schwarzen Haar,
Hat dich, als wie von Lotus angezogen,
Summend umschwärmt der Bienen dichte Schar.

Waldnymphen wollten dich am Ohre tragen —
Traf Schlimmeres dich je auf deinem Flug? —
Ein treuer Freund bist du, und wankest nimmer:
Bei dir zu sein, fürwahr, ist Glück genug.

Schön wie der Mond bist du, und zart wie Lotus;
Seh' ich dich an, du holdes Glücksjuwel,
Fühl' ich es klar, daß ich in früherm Leben
Gewandelt tugendreich und sonder Fehl.

Unwandelbar, wie trauter Freunde Bildnis,
Bleibst du mir Freund und weichest nie zurück.
Spitz drum dein Ohr und höre meine Worte:
Sie lauten froh und künden künftig Glück. (Strophe 1—4.)

Die folgenden Strophen (5—51) geben eine anschauliche Beschreibung von Kotta, seinen belebten Straßen, Palästen und Tempeln, dann von dem Weg nach Kelani, den der Vogel einzuschlagen hat, und der dazwischen liegenden Landschaft, den Dörfern und Dorfbewohnern, den religiösen Sitten und Gebräuchen des Volkes und von den reizenden Ufern der Kelani-gangâ (des Flusses, der von Kandy nach Colombo fließt). Darauf schildert der Dichter Kelani selbst mit seinen Tempeln, Dagobas, Vihâras und andern „heiligen" Stätten, von denen aber heute wie in Kotta kaum mehr etwas übrig ist als die Überlieferungen der Vorzeit. Es ist da aber nicht nur von weltvergessenen „Mönchen" und „Nonnen" die Rede, sondern auch von Sängerinnen und Tänzerinnen, wie an jedem andern indischen Hof (Strophe 52—76). Die nächsten 16 Stanzen sind begeisterungsvoll dem Gott Vibhishana gewidmet, die folgenden (93—104) enthalten des Dichters eigentliche Botschaft und Gebet, wobei der Minister Nullurutayana, der König Parâkrama und die Prinzessin Ulakudâ Devi kurz und treffend gezeichnet werden. In den Strophen 105 und 106 erhält die letztere einige Räte zu ihrer Verlobung, und in der nächsten entläßt der Dichter seinen gefiederten Boten mit einem Segensspruch. In zwei angehängten Strophen endlich giebt der Dichter seinen Namen und das Datum der Abfassung seines Gedichtes an. Das Gebet des Dichters (Strophe 99—102) lautet ungefähr folgendermaßen:

[1] Sanskrit campaka, ein Baum mit gelben, sehr wohlduftenden Blüten.

Der Prinzessin Ulakudâ, die kein Sang genug erhebt,
Die gleich Çri, der Liebesgöttin, stets in Lust und Wonne lebt,
Wie Sitamini mit Gaben fromme Bettler reich beschenkt,
Wie Sarasvati durch Weisheit alle Blicke auf sich lenkt,
Ihre Freunde, zarten Herzens, inniger als sich selber liebt,
Reichlich wie die Regenwolke ihren Dienern Spende giebt,
Unversehrt im Lauf des Lebens hat der Keuschheit Schatz bewahrt,
Treue Sorge für Erfüllung der zehn Sätze offenbart,
Immer recht und lieblich redet, und, der Dichtkunst hold geneigt,
Für des Buddha hohe Lehre liebevollsten Eifer zeigt,
Die des heil'gen Tages Feier und die acht Vorschriften hält,
Dieser glücklichen Prinzessin, dieser Zier der Erdenwelt — —
O Vibhishana, Erhabner, der drei Welten Augenlicht,
Dessen Füße überstrahlen jedes Menschen Angesicht,
In dem Nektar reingebadet, den aus Blumen wunderbar,
Paradiesische Guirlanden, hat gepreßt der Daityas Schar, — —
Schenk ihr gnädig, auf mein Flehen, einen unschätzbaren Sohn,
Der mit Weisheit, Glück und Reichtum schmücke seiner Väter Thron[1].

Diese ceylonische Hofpoesie, in welcher sich buddhistische und brahmanische Ideen und Formen synkretistisch verschmelzen, geht mit Lotus, Regenwolken, Nektar (Amrita), Bienen u. s. w. fast ebenso verschwenderisch um wie die spätere Sanskritepik und -lyrik, doch wächst sie lange nicht so arg ins Überkünstelte und Schwulstige aus; die artigen Schilderungen und besonders das lebendige Naturgefühl, das sich darin kundgiebt, machen einen entschieden günstigeren Eindruck.

Die Idee, einen Vogel zum Boten höfischer Glückwünsche und Schmeicheleien zu machen, mag durch Kâlidâsas „Wolkenbote" („Meghadûta") angeregt worden sein. Sie scheint sehr gefallen zu haben. Von Tottagamuva selbst liegt noch ein anderes, ganz ähnliches Gedicht vor: „Paravi-Sandeşe" („Die Taubenbotschaft"). Eine Taube wird diesmal an Krishna abgesandt, um dessen Huld auf das königliche Heer, auf den Bruder des Königs, der ebenfalls Parâkrama heißt, und auf die Enkelin des Königs, Candravati, herabzurufen, abermals mit dem Wunsch, daß sie bald einen Mann bekommen und Mutter eines wackeren Sohnes werden möge.

Als Prinz Sapumal (oder Singhapperumal), der Sohn Parâkrama Bahus VI., bei Jaffna im Felde wider den Karnatenkönig Aryacakravarti stand, wählte Irragalkula Parivenadipati, ein Priester von Mulgirigala, dieselbe Form, um den Schutz des Gottes Krishna auf die Waffen der Singhalesen herabzurufen; doch erkor er zur Abwechslung als Boten einen andern Vogel, den Kuckuck, und so heißt sein Gedicht „Kovul Sandeşe", d. i. „Botschaft des Kuckucks".

[1] Nach *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue p. 209.

Digitized by Google

Eine gewaltsame Unterbrechung erlitt das friedliche Stillleben des Buddhismus durch den König Râja Sinha I. (1586—1592). Er hatte sich des Vatermordes schuldig gemacht. Da die Ältesten der Buddhisten ihm erklärten, daß die Folgen dieses Verbrechens nicht vernichtet werden könnten, die Çivaiten dies aber für möglich erklärten, trat er den Anhängern Çivas bei. „Er trank diese Worte wie Nektar ein," sagt das „Mahâvañça", „und dann beschmierte er seinen Leib über und über mit Asche und ward ein Anbeter Çivas. Und danach begann er die Religion des Eroberers zu zerstören, indem er ihre Priester erschlug, ihre heiligen Bücher verbrannte und ihre Tempel niederriß; und so versperrte er den Weg, der zum Himmel führt. Er umfing die Ketzerei und ward wie ein Dorn auf dem Pfade des fortgesetzten Daseins." [1] Ein großer Teil älterer Literatur ging bei dieser Verfolgung verloren. Schon die nächsten Nachfolger des Königs traten indes zum Buddhismus zurück und suchten den zugefügten Schaden durch eifrige Pflege der Religion wie der Literatur zu ersetzen. Der Zahn des Buddha wurde unter großartigen Festlichkeiten, bei denen 2140 Priester zugegen waren, nach Kandy übertragen und durch ein neues Festgedicht, „Dalada Katawa", verherrlicht.

In den Kämpfen mit den Portugiesen unter Râja Sinha II. soll ein portugiesischer Knabe unter einem Baum aufgefunden und als Singhalese erzogen worden sein. Man nannte ihn Gascon. Er brachte es bis zum ersten Minister, ward auch singhalesischer Dichter und verliebte sich in die Königin, welche ebenfalls der Dichtkunst huldigte. Als er aber gefangen wurde, wagte sie nicht, für ihn einzutreten; auch sein Gnadengesuch in Versen fand keine Erhörung; er ward hingerichtet. Zwei Strophen, von welchen die eine Gascon, die andere der Königin zugeschrieben wird, sind in den gewöhnlichen Bildern indischer Erotik gehalten. Die Königin vergleicht Gascon mit einer Biene, die sich unvorsichtig an eine verbotene Blume gewagt und nun an einen Elefanten geraten sei; Gascon aber erklärt, da Râvana seine zehn Köpfe für Sitâ geopfert, so sei ihm auch sein einziger als Opfer für seine sträfliche Liebe nicht zu viel.

Außer dieser Königin werden noch andere Dichterinnen genannt, deren Leistungen jedoch inhaltlich nicht viel bedeuten [2]. Dies gilt auch so ziemlich von der übrigen Literatur. In der Poesie wurde hauptsächlich Künstlichkeit der Form und des Ausdrucks angestrebt. Ein frisches, freies Geistes-

[1] Mahâvañça cap. 93, V, 10—12 (ed. *Wijesinha* p. 325. 326).

[2] So eine vornehme Dame aus Kandy, Balavattala Mahatmaya, die das „Anuragamala" schrieb, und die Dichterin Gajaman, deren Elegie auf ihren Vater d'Alwis sehr lobt, die aber auf den Europäer fast den Eindruck nüchterner Prosa machen muß. Auch ein anderes Gedicht, „Navaratnamala", das d'Alwis als schön bezeichnet, wird einer Frau zugeschrieben.

Digitized by Google

leben war auf dem Boden des Buddhismus nahezu unmöglich. Nachdem die Inſel 1658 den Portugieſen von den Holländern abgenommen worden, begann es aber auch mit Macht und Wohlſtand der Eingeborenen bergab zu gehen. Einzelne derſelben lernten jetzt wohl auch etwas Portugieſiſch und Holländiſch, während Sanskrit, Pâli und Tamil noch immer Pflege fanden. Es wird die Überſetzung einer Tamilerzählung „Vallimatâkatâva“ erwähnt. Sonſt bewegte ſich die Literatur auf den alten Geleiſen, beſonders nachdem der König Kirti Çri Râjâ Sinha (1747—1780) es ſich zur Aufgabe geſtellt hatte, den Buddhismus wieder zur alten orthodoxen Ordnung zurückzuführen. Das Mahâvañça wurde, wie in den früheren Jahrhunderten, pflichtgemäß weiter fortgeſetzt. Das Geſpräch des Königs Milinda wurde aus dem Pâli ins Singhaleſiſche übertragen. Manche der alten Jâtakas wurden in Verſen und Proſa neu bearbeitet, auch wohl ein paar neue dazu geſchrieben. Der vorletzte König, Çri Râjâ-Adhirâjâ Sinha[1] (1780 bis 1798), verfaßte ſelbſt ein ſolches, und es wird aus ſeiner Zeit noch eine lange Reihe von Poeten und Literaten angeführt[2]. Nachdem indes der letzte König Çri Vikrama Râjâ Sinha (1798—1816) durch ſeine Leidenſchaftlichkeit und Grauſamkeit ſeine Unterthanen zu allgemeiner verzweifelter Schilderhebung getrieben hatte, ſank auch der letzte Reſt literariſchen Schaffens.

Von ſeiten der Europäer wurde dem Singhaleſiſchen wenig Aufmerkſamkeit zu teil. Das Intereſſe der Gelehrten wandte ſich faſt ausſchließlich dem Pâli zu. So fanden auch die Eingeborenen wenig Anregung, ſich mit dem Studium ihrer alten Sprache zu befaſſen. Erſt in jüngſter Zeit hat ſich eine Neubelebung der ſinghaleſiſchen Literatur angebahnt. Seit 1897 erſcheint in Colombo ſogar eine Monatsſchrift in ſinghaleſiſcher Sprache: „Ñanadarſaya“, d. h. der „Spiegel der Erkenntnis“[3]. Als ein Unglück wäre es indes kaum zu betrachten, wenn das Singhaleſiſche nach und nach ganz dem Engliſchen weichen müßte, wie der abgelebte Buddhismus dem ewig jungen Chriſtentum.

---

[1] Bedeutet: „König, Oberkönig“ (ſtark wie ein Löwe).

[2] Sanga Râja. — Tibottuwâwe. — Diſſânâyaka. — Dunuvilla. — Pathiame Lakam. — Karatotta. — Salielle. — Kiramba. — Moratotta. — Katuwana Mohandiram. — Gal-ettambe. — Barana Ganitaya. — Miripenne u. a.

[3] *Ñanadarsaya*, The mirror of knowledge, a monthly Magazine in the Sinhalese language, ed. by *A. M. Gunasekara*. Colombo 1897 (annual subscription 6 sh.). — Vgl. Kusajâtaka Kâvyayâ, a poem composed by the great poet *Alagiyawanna Mohottala*, revised and edited with a literal paraphrase by *Abraham Mendis Gunasekara*. Colombo 1897.

Zweites Kapitel.

Die birmaniſche Literatur.

Wie Ceylon, ſo iſt auch Birma[1], der „goldene Cherſones" des Ptolemäus, von Nordindien aus beſiedelt worden[2] und erhielt ſchon im 2. Jahrhundert v. Chr. (etwa 146) den Buddhismus als Grundlage ſeiner weiteren Bildung, der daſelbſt denn auch, faſt unberührt von kriegeriſchen und politiſchen Umwälzungen, die herrſchende Religion und die Quinteſſenz des höheren Geiſteslebens geblieben iſt.

Die heute etwa $7^1/_2$ Millionen zählende Bevölkerung iſt zwar aus vielen und verſchiedenen Völkerſchaften zuſammengeſetzt und weiſt deshalb auch eine ziemlich bunte Muſterkarte von Sprachen auf, die in drei Hauptgruppen: Birmaniſch, Thai (Siameſiſch) und Mon-Annam zerfallen[3]. Von den verſchiedenen Zweigen, welche zum Birmaniſchen gehören, ſtellt jedoch nur dieſes ſelbſt eine wirkliche Literaturſprache dar.

Die früheſte Skizze, welche Europa über die birmaniſche Literatur erhielt, ſtammt von dem katholiſchen Miſſionär Sangermano, der ſich 1782 in Rangun niederließ und bis 1808 daſelbſt wirkte. Sein Bericht wurde indes erſt 1833 aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren herausgegeben[4]. Seine

---

[1] Der Name wird eigentlich Mram-mà geſchrieben, wird aber Myan-mah oder Ba-mah ausgeſprochen. Das engliſch geſprochene Burmah kommt der eigentlichen Ausſprache am nächſten. Die Chineſen nennen das Land „Mien-tien", d. h. das Land „Mien" oder „Myan".

[2] Vgl. *Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of further India (London 1881) p. 57—60. — Sir *A. Phayre*, History of Burma. London 1883.

[3] Arakan, Chaungtha, Tavoy, Yabein und Yaw weichen im Grunde nur dialektiſch vom Birmaniſchen ab. Sie haben mit dieſem ſämtlich dasſelbe Alphabet und bilden im Grunde nur eine Schriftſprache. Das Birmaniſche mit dieſen ſeinen Dialekten wird in Britiſh Birma von 2612274 Menſchen geſprochen. Die übrigen mit dem Birmaniſchen verwandten Sprachen haben nur ein ſehr kleines Sprachgebiet: Kareniſch 553848 Seelen; Talaing (oder Peguan) 154553; Shan 59723; Chin 55015; Kwagmi (nebſt Mro, Kun und Sak) 24874; Chaw, Shanda, Kachin, Salòn, Deimet ſind völlig unbedeutend. Notes on the Languages and Dialects spoken in British Burma (Rangoon, Government Press, 1884. Mit Briefen von Dr. Forchhammer, Dr. Bennet, P. H. Martyr und G. D. Burgeß) p. 17. — *Forchhammer*, Report on Literary Work etc. Rangoon 1882. — *J. Taylor*, The Alphabet II, 345. — *A. Judson*, A dictionary Burmese and English. Rangoon 1883.

[4] A Description of the Burmese Empire compiled chiefly from native documents by Rev. Father *Sangermano* and translated from his Mss. by *William Tandy, D. D.* Rome 1833 (mit Vorrede von N. Wiſeman); reprinted at the Government Press. Rangoon 1885 (with a Preface and Notes of *John Jardine*, Judicial Commissioner etc. of British Burma).

Digitized by Google

Charakteriſtik trifft im weſentlichen heute noch zu und verdient darum wohl, in ihren Hauptpunkten hier wiedergegeben zu werden.

„Die birmaniſche Verskunſt bietet wenig Abwechslung, und dasſelbe kann vom Geſang und von der Muſik der Birmanen geſagt werden; wenigſtens gilt dies in Bezug auf unſer Ohr. Sie haben viele Bücher über Geſchichte und allgemeines Wiſſen, die in Verſen geſchrieben ſind. Ihre Verszeilen beſtehen immer in vier einſilbigen Wörtern, und nur die letzten zwei eines Abſchnittes werden gereimt. . . .

„Es giebt wenige unter den Birmanen, die nicht leſen und ſchreiben können; denn die Talapoins (buddhiſtiſchen Prieſter), denen ſie übergeben werden, ſobald ſie das Alter der Vernunft erlangt haben, lehren ſie leſen und ebenſo ſchreiben auf einem Palmblatt oder Prabaich, einer Art groben Papiers, das aus in Waſſer eingeweichtem Bambus bereitet und dann mittels Kohle und dem Saft eines gewiſſen Blattes ſchwarz gefärbt wird. Doch haben die übrigen Wiſſenſchaften unter dieſem Volke noch ſehr geringen Fortſchritt gemacht. Wenige ausgenommen, die ſich der Praxis des Rechts widmen und deshalb den Damaſat[1], ihren Rechtscodex, ſtudieren, ziehen die übrigen ſamt und ſonders Unthätigkeit vor, indem ſie den Tag mit Schwätzen und Betelkauen hinbringen; und iſt noch etwa einer, der an Literatur denkt, ſo gehen ihre Studien nicht über einige geſchichtliche Bücher hinaus.

„Die Talapoins jedoch widmen ſich bis zu einem gewiſſen Grade dem Studium, da ſie nach ihren Ordensregeln verpflichtet ſind, die Sudâ zu lernen, d. h. die Grammatik der Pâli- oder Magadha-Sprache, den Vini und Padimat zu leſen, d. h. die Bücher über ihre Ordensverfaſſung, und die Reden des Godama, welch letzteres Buch Sottan, d. h. Lebensregel, genannt wird. Neben dieſen haben ſie noch eine andere Sammlung von Offenbarungen Godamas[2], genannt Abidamâ[3], und das iſt eines ihrer hauptſächlichen Bücher. Es handelt von den Ideen, den Begriffen und dem Wollen aller Lebeweſen, ſowohl im Zuſtande des Glückes als des Elendes, und gilt als das ſchwer verſtändlichſte aller ihrer Werke.

„Das Studium der Talapoins iſt indes mehr eine Übung des Gedächtniſſes als des Verſtandes. Sie ſchätzen die Fähigkeit zu urteilen und zu ratiocinieren nicht, ſondern bloß diejenige, etwas leicht dem Gedächtnis einzuprägen; und der gilt als der gelehrteſte Mann, deſſen Gedächtnis am treueſten iſt. Es giebt Talapoins, die den ganzen ‚Vini'[4], ein Buch von ungewöhnlichem Umfang, auswendig herſagen können.

---

[1] *Richardson*, Damathat or the Laws of Menoo. Burmese text and translation 1847. — King *Wagaru's* Manu Dhammasattham. Text, translation and notes by *E. Forchhammer*. Rangoon 1892.

[2] Gautama. [3] Pali Abhidhamma, Sanskrit Abhidharma.

[4] Vinaya.

Digitized by Google

„Alle diese Bücher sind in Pâli-Sprache geschrieben, aber der Text ist von einer birmanischen Übersetzung begleitet. Sie wurden alle von einem gewissen Brahminen aus der Insel Ceylon nach dem Königreiche gebracht. Neben denselben giebt es noch ein anderes in Pâli geschriebenes Werk, und das ist das ‚Beden', ihr großer Traktat über Astronomie, oder besser über Astrologie: eine den Brahmanen eigene Wissenschaft, welche dieselbe nicht nur zur Regelung des Kalenders, sondern auch zum Wahrsagen gebrauchen."

Daß die von Sangermano genannten Pâli-Werke die drei Pitakas, d. h. die alten Religionsschriften des Buddhismus, in ihrem ganzen Umfang bedeuten, darüber hat die neuere Forschung keinen Zweifel übrig gelassen[1]. Schon das Verzeichnis, das A. Bastian auf seiner Reise (1861—1864) von den Bibliothekaren des Königs in Mandalay[2] erhielt, deckt sich mit den anderweitig bekannten Hauptteilen des „Dreikorb". Die größte Sammlung von Pâli-Handschriften, die seitdem dem Studium des Buddhismus gedient (darunter das berühmte Phayre-Manuskript), stammt aus Birma. Selbst die Buddhalegende hat sich daselbst in größerer Vollständigkeit vorgefunden als z. B. in Siam.

Zufolge indischer wie birmanischer Überlieferung war es der von dem Mönch Rûvata bekehrte Brahmane Buddhaghosha, der (um 412—434 n. Chr.) die „wahre Lehre" in Birma einführte, nachdem er auf Ceylon den singhalesischen Kommentar zu den drei Pitakas (die sogen. Atthakathâ) ins Pâli übersetzt hatte. Wie am Text, so durfte auch an der authentischen Erklärung der Bücher, unter Gefahr der Ketzerei und Ausstoßung, nicht mehr gerüttelt werden. Zudem gelangte der Buddhismus in Birma zu einer sehr festen hierarchischen Gestaltung. Die gesamte Priesterschaft unterstand einem einzigen Haupte, dem Thatanabein, der in der königlichen Hauptstadt residierte und gewöhnlich ein früherer Lehrer des Königs war, und dem die Ernennung sowohl der Klostervorsteher (Gein) als der Lehrer (Zeadohs) zustand. An eine weitere Entwicklung der einmal gegebenen Doktrin (auch in Bezug auf den philosophischen Teil, den sogen. Abhidhamma-Pitaka oder Abhidhamma-Pitagat) war unter solchen Umständen nicht zu denken. Mit demselben Namen, der im Abhidhamma-Pitaka einen Teil der

[1] Right Rev. P. *Bigandet*, The Life and Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. 3rd ed. London 1880. — Über die Einführung des Buddhismus in Birma vgl. ibid. II, 147 f.; über die Phonghies (Talapoins) ibid. II, 241 f. — *M. H. Bode*, A Burmese history of Buddhism. London 1899. (Eine Analyse von Pannasâmis „Sasanevamsa", dem religiösen Supplement zur Nationalchronik „Mahârâjavamsa".)

[2] Ein großer Teil dieser Bibliothek gelangte nach der Entthronung des Königs Thebaw an diejenige des India Office in London. — Vgl. *V. Fausböll*, Catalogue of the Mandalay Mss. in the India Office Library. London 1897. — *H. Oldenberg*, Catalogue of the Pali Mss. in the India Office Library. London 1882.

Digitized by Google

metaphyſiſchen Erörterungen bezeichnete: Paramattas, wurden ſpäter freidenkeriſche Sekten belegt. Die Thätigkeit der Lehrer beſchränkte ſich deshalb darauf, Auszüge (Tinjo), Überſichten und Erklärungen zuſammenzuſtellen. Im übrigen erſtarrte die religiöſe Literatur in den einmal vorhandenen unabänderlichen Formen.

Den Weg zu einer Literatur in der Landesſprache bahnte, wie in Ceylon, die Notwendigkeit, auch den gemeinen Mann über das Leben und die Lehre des Buddha aufzuklären. Doch auch da war keine Anregung zu neuem, ſelbſtändigem Schaffen. Mit dem Buddhismus waren von den 550 Jâtakas wenigſtens 510 nach Birma herübergekommen. Sie wurden hier Jats (Dzats) oder Wuttu genannt[1]. Es war den Birmanen ſchon zu viel. Baſtian fand nur zehn derſelben allgemeiner verbreitet[2]. Ebenſo ſpäter Goß, der eines derſelben überſetzt hat[3]. Dasſelbe iſt lediglich Reproduktion, nur die Namen ſind birmaniſch umgeändert[4]; aber eben deshalb mag eine kurze Skizze desſelben das Bild der Abhängigkeit vervollſtändigen, in welcher Birma in Bezug auf Form wie Inhalt und Geſchmack an die indiſche Schablone gebannt blieb. Bei der Schmiegſamkeit des Buddhismus und ſeinem Anpaſſungsvermögen an jeden beliebigen Volksaberglauben, wenn derſelbe nur den Hauptlehren nicht nahe trat, iſt das nicht einmal neu, daß in der Erzählung neben der Verehrung Buddhas auch die Anrufung der Nats, d. h. der birmaniſche Geiſter- und Teufelsglaube, ganz unbedenklich geduldet wird[5].

Die Geſchichte beginnt mit den zehn Wünſchen der Prinzeſſin Po-tha-di: „O Herr der Nats! Willſt du mir wirklich zehn Gnaden verleihen, ſo gieb, ich bitte dich, daß ich die erſte Königin im Palaſte des Königs Thè-wa werden möge, daß ich braune Augen habe, wie die eines Rehkalbes, daß ich braune Augenbrauen habe, daß ich Po-tha-di genannt werde, daß ich

---

[1] *Bigandet*, An Abstract of a few small Dzats and two principal ones: Nemi and Dzanecka (Zanekka), The Life etc. of Buddha II, 153—176.

[2] Sie werden die zehn großen Wuttu genannt: „Thaemi, Zanekka, Suvannaſhon, Nemi, Maho, Bhuridad, Dſandakumma, Narada, Widura, Weſandara“ (A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien II [Leipzig 1866], 235).

[3] *L. Allan Goss* (Inspector of Schools), The Story of We-than-da-ya. A Buddhist Legend. Sketched from the Burmese Version of Pâli Text. (Illustrated by a native artist.) Rangoon 1886; The story of Wethandara, transl. from the Burmese. Rangoon 1895.

[4] So wird der Name des Haupthelden: Sanskrit Viçvântara, Pâli Vessantaro im Birmaniſchen We-tha^{n}-da-ya. da th häufig wie s, r wie y geſprochen wird.

[5] Über die Nats vgl. *Bigandet* l. c. II, 324—326. — *Taw Sein Ko*, The spiritual world of the Burmese (IXth Congress of Orientalists I [London 1893], 174—185). — *R. C. Temple*, The Thirty-seven Nats (spirits) of the Burmese (Indian Antiquary XXIX, 117—125).

Digitized by Google

einen Sohn erlange, der um seiner Verdienste willen würdig ist, die Huldigung von Königen zu empfangen, und bereit, den Bittflehenden ohne Stolz, Widerstreben oder List alles zu geben, was sie wünschen, möchten sie auch sein mit Juwelen geschmücktes Haupt, seine Augen, sein Herz, seinen weißen Sonnenschirm (das Abzeichen der Könige), seine Kinder und sein Weib begehren." Endlich verlangte sie, daß ihre Schönheit durch ihre Mutterschaft in nichts beeinträchtigt werde, und daß sie durch ihre Gunst alle, die beim König in Ungnade gefallen, vor dem Tode erretten möge.

Alle diese Wünsche werden erfüllt. Po-tha-di wird erste Königin und Mutter des hoffnungsreichsten Prinzen. Das Knäblein, We-tha-da-ya genannt, war schon bei seiner Geburt offenen Auges und frei von jeder Unreinheit. Kaum geboren, streckte es schon sein Händchen aus und sagte: „Mutter! Ich möchte eine Gabenspende machen. Hast du kein Geld?" Sie sagte: „Lieb' Kind, thue, wie du willst." Und sie legte ihm ein Päckchen von tausend Geldstücken in die Hand. Mit acht Jahren machte der Knabe schon solche Opferakte, daß die ganze Welt zitterte wie ein wütender Elefant. Der gewaltige Berg Myen-mo (Meru, der fabelhafte Götterberg im Himâlaya) beugte sich wie ein Rohr. Regen fiel, Blitze zuckten nieder, der Donner rollte, und das Meer erhob sich in stürmischem Aufruhr. Sechsmal im Monat besuchte der Prinz auf seinem weißen Elefanten Pissaya sechs Tempel, um daselbst Opferspenden zu machen.

Da in dem benachbarten Reich Ka-lain-ka (Kalinga in Südindien) eine entsetzliche Hungersnot ausbricht und eine Gesandtschaft dem Prinzen berichtet, nur die Schenkung eines weißen Elefanten könne Hilfe bringen, schenkt er ihnen den Elefanten, dessen Juwelenschmuck allein 2 400 000 Goldstücke wert war. Sein eigenes Volk ist damit nicht zufrieden. Es verlangt des Prinzen Absetzung und Verbannung. Derselbe leistet keinen Widerstand; nur bedingt er sich noch einen Tag aus, um ein großes Opfer abzuhalten, und opfert denn an demselben 700 Elefanten, 700 Pferde, 700 Wagen, 700 schöne Mädchen, 700 Milchkühe, 700 Sklaven, 700 Sklavinnen u. s. w. Seine Frau, Ma-den, will ihre Schmucksachen in Sicherheit bringen, allein er redet ihr das aus. Er will sich von ihr trennen, empfiehlt ihr ihre gemeinsamen Kinder und rät ihr, recht bald einen andern zu heiraten. Dies führt zu einem rührenden Zwiegespräch, das damit endet, daß Ma-den sich durchaus nicht von ihrem Gatten trennen will, sondern mit ihm und den Kindern Za-lu und Ga-hua-zein in die Verbannung geht, um fürder in einer armen Hütte am Himavant zu wohnen.

Vergeblich legt sich jetzt die Mutter Po-tha-di mit ihren Hofdamen und den 16 000 Zofen und Mägden der Prinzessin aufs Bitten, um diese von ihrem Entschlusse abzubringen. Ma-den bleibt unerschütterlich wie die fromme Sitâ im „Râmâyana", aus welchem die buddhistische Erzählung offenbar diesen

Digitized by Google

ganzen Teil herübergenommen hat. Nun wird Abſchied genommen. Der Prinz giebt das Letzte weg, was er hat, und geht als Bettler auf die Reiſe. Auf der mühſeligen Wanderung wird den Pilgern nochmals in einer Viſion alles gezeigt, was ſie verlaſſen. Sie nehmen aber nichts von ihrem Opfer zurück, und ein Erdbeben mit allgemeinem Aufruhr aller Elemente bezeugt wiederum das Staunen der Natur vor dem erhabenen Prinzen.

Einſam wandern ſie weiter zum Himâlaya und richten ſich da ihre Einſiedelei her. Aber das Opferleben iſt noch nicht am Ende. In der Nachbarſchaft wohnt Zoo-za-ga, ein geiziger Brahmane, alt, mit krummem Rücken, weißem Bart, weißem Haar, über und über voll Runzeln, zahnlos, hohlwangig, ein Todeskandidat. Die junge A-mai-ta dient ihm mit aller Hingebung, wird aber dafür nur geſchmäht. Da ſie endlich von ihm fort will, wenn er ihr nicht zur Hilfe eine Sklavin beſorge, ſucht der alte Griesgram den Prinzen We-tha-da-ya auf und verlangt ihm rund heraus ſeine Kinder als Sklaven ab. Und der unübertreffliche Prinz giebt wirklich Weib und Kinder her. Er nimmt einen goldenen Krug mit Waſſer, ruft den Brahmanen zu ſich heran, gießt das Waſſer aus und ſagt:

Ek-dam mé poonyan thappa-nyoo-ta-nyâ-na-ta pis-sa-yan han-too, d. h. möge dieſe gute That mir zur Erreichung des vollkommenen Wiſſens behilflich ſein.

Und darauf liefert er die Kinder aus. Wie aber die Waſſertropfen auf die Erde fallen, da dröhnt die gewaltige Erde, die 2400000 Yoo-za-na dick iſt, und erbebt in ihren Grundfeſten, und ein furchtbarer Schauder ergreift die Haut aller Menſchen, der mächtige Ozean wird von Grund aus aufgewühlt, während der Berg Myen-mo ſich wie ein vom Feuer erfaßtes Schilfrohr nach den Vindhya-Bergen hinbeugt. Die ganze Natur, Tiere, Menſchen und Götter geraten in Bewegung, wie bei den großen Entſcheidungskämpfen im „Mahâbhârata“. Es iſt dies ſchon das fünfte derartige Erdbeben in der kurzen Erzählung.

Nach allem Jammer aber, den dieſes letztere Opfer nach ſich zieht, erbarmt ſich endlich ein Tha-gyn (Schutzgeiſt) der ſchwergeprüften Familie. Vater, Mutter und Kinder treffen ſich wieder und kehren ſeelenvergnügt nach Sé-dot-ta-yu zurück.

Wie ſich von ſelbſt verſteht, iſt der tugendhafte Prinz We-tha-da-ya niemand anders als Gotama Buddha in einer ſeiner früheren Exiſtenzen und die Prinzeſſin Po-tha-di ſeine Mutter Mahâmâyâ.

Aus Baſtians Bericht iſt jedoch erſichtlich, daß die Jâtakas im Laufe der Zeit ihren Charakter als buddhiſtiſche Predigtexempel wenigſtens teilweiſe wieder eingebüßt haben[1]. In den Kyaungs (Klöſtern) mögen ſie

[1] A. Baſtian teilt mehrere mit, wie ſie ihm einer der königlichen Prinzen ſelbſt erzählte: Aithya-Zanekka Wuttu (a. a. O. II, 233 ff.); Die Geſchichte von der Wunderharfe des Oudinath (ebd. S. 263 ff.); Die nebenbuhleriſchen Mönche (ebd.

Digitized by Google

wohl noch als solche weiter überliefert werden; im Alltagsleben sind sie wieder zu ihrem eigentlichen Zweck als unterhaltende Erzählungen, Märchen, Fabeln zurückgekehrt, und gerade jene sind die beliebtesten, welche, der altindischen Fabulierlust entstammt, der Phantasie am meisten die Zügel schießen lassen.

Sangermano äußert sich über die eigentliche birmanische Literatur ziemlich geringschätzig. „In birmanischer Sprache giebt es ebenfalls viele geschriebene Werke, aber sie sind meistens Leistungen, die alles Genius entbehren, und in einem rohen, kalten, unzusammenhängenden Stile abgefaßt." Unter die noch etwas besseren setzt er das Buch „Aporazabon". „Es ist," sagt er, „eine Art von Roman, dessen Hauptperson Aporazâ ist, ein alter Minister, an welchen der Kaiser und mehrere Mandarine ein Reihe von Fragen über die Regierungskunst richten." [1]

„Eine beliebte Lektüre", erzählt auch Bastian, „ist die Lebensbeschreibung des alten Ministers Aporazâ (Aporazabon), der dem Könige die national-ökonomischen Grundsätze niedriger Steuern zur Vermehrung des Einkommens lehrte, aber auch den machiavellistischen, daß beim Kriege benachbarter Staaten gewartet werden müsse, bis sie sich, wie zwei Streithähne, erschöpft hätten, um dann beide Länder für sich selbst wegzunehmen. Wenn du Feuer ausmachst, laß keinen glimmenden Funken übrig. Wenn du Schulden bezahlst, laß nichts zurück, und im Kriege schone keines einzigen Feindes; denn diese drei Dinge werden sich vermehren und deinen Untergang herbeiführen." [2]

Aus einem älteren Verzeichnis von 130 birmanischen Schriften [3] ist ersichtlich, daß nicht bloß der Buddhismus, sondern auch ein Teil der brahmanischen Literatur nach Birma gedrungen ist. Neben dem „Buddho-wa-da", einer Lebensbeschreibung Buddhas, treffen wir hier auch ein „Râma Wut'hu", d. h. die Geschichte Râmas, die Fabelsammlung „Hi-to-pa-dêça", das Rechtsbuch „Tham-ma-sat-Manu", d. h. das Gesetz (Dharma çâstra) des Manu, und andere aus dem Sanskrit stammende Werke.

Das „Suwanna Ashyang" ist die Volkserzählung über Suvarna Çrinyi oder die goldene Kuh, welche der Brahmane Sumbakara Misra hervorbrachte

---

S. 240 ff.); Geschichte des Prinzen Zandakummu (ebd. S. 241); Buridath Wuttu (ebd. S. 241); Fabel von der Ameise (ebd. S. 242).

[1] Seltsam mutet es uns an, wenn der gute Italiener, offenbar im literarischen Rufe Machiavellis befangen, sagt: „In einigen derselben, welche gewisse weise Männer zur Belehrung der Kaiser und zur Unterweisung der Jünglinge verfaßt haben, treffen wir immerhin sittliche Vorschriften, die eines Christen würdig sind, nicht nur gesund und vernünftig, sondern fast in der Art wie jene, die bei uns unter dem Namen des Machiavelli bekannt sind." Er läßt dann einige Auszüge in Übersetzung folgen, darunter die Fabel vom Hahnenkampf (*San Germano* l. c. p. 146—148).

[2] A. Bastian a. a. O. II, 162.

[3] *J. Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. Miscell. Papers relating to Indo-China II (London 1875), 130.

Digitized by Google

und dem Râjâ Mukanda Deva Gajâpati schenkte. Das „Bhuridad“ sowie das „Bhuridad-Kapya“ (oder Kâvya) soll auf einer dem „Mahâbhârata“ entnommenen Episode beruhen.

Ein Heldengedicht, das „Yama Yekkan“, soll nach Bastian identisch mit dem indischen „Râmâyana“ sein und in dramatischer Bearbeitung häufig aufgeführt werden [1].

Über die eigentliche Dichtung der Birmanen ist noch fast gar nichts bekannt außer einigen dürftigen Notizen, welche A. Bastian gelegentlich seinem Reisewerk eingefügt hat.

Als hervorragende Dichter nennt er Schemakatissa, den Verfasser des „Tada Tinjo“, welchem auch das aus dem Pâli abgeleitete birmanische Alphabet zugeschrieben wird; Shin Thilavonta (geb. 815), welcher Verse über Tandoo, über den goldenen Palast (Mokwun) und die Kyouktsa im Dupayon-paya verfaßte; Shin Yatthaya (geb. 830), der mit 16 Jahren den „Bhuridad-Linga“, mit 26 den „Bhuridad Zath“ und mit 56 den „Zadummataja“ schrieb. Shin Tilowintha (Verfasser einer Buddha-Linga) und Shin Alataya bereiteten eine Reform der Sprache und Literatur vor, welche aber erst unter König Alompra oder Alaung-paya in der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Geltung kam. Nachrichten über verschiedene Dichter und die Literatur überhaupt enthält das Buch „Bitagat Kanud-zin“ [2]. „Der Charakter der Dichtungen ist ein vorwiegend melancholischer. Die Sprache ist indes eine äußerst schwierige, da alle grammatikalischen Regeln über den Haufen geworfen werden und nichts bei seinem richtigen Namen genannt werden darf, wie in Snorri Sturlusons Skalda.“ [3]

Drittes Kapitel.

Die siamesische Literatur.

Die Bevölkerung von Siam [4], das an Flächenausdehnung (520 000 qkm) derjenigen des Deutschen Reiches nahekommt, wird, vielleicht zu niedrig, auf etwa sieben Millionen Einwohner geschätzt. Dieselben verteilen sich auf un-

[1] A. Bastian, Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XVII, 702).

[2] A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien II, 202. 203. — Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XVII, 702. 703).

[3] Proben birmanischer Gedichte, aber in sehr freier Übersetzung, die das Eigenartige fast völlig verwischt, giebt A. Bastian a. a. O. II, 163—166. 509—514.

[4] Von den Eingebornen Sayâm, von den Birmanen Yôdharâ prîn, von den Chinesen siën lô genannt.

Digitized by Google

gefähr zweiundeinhalb Millionen Siameſen, zwei Millionen Laos, eine Million Chineſen, eine Million Malayen, dazu noch kleinere Gruppen uncivili=ſierter Stämme. Die einheimiſche Hauptſprache iſt das Siameſiſche, auch Thai oder Sai (p'asá t'ăĭ = phasá thăĭ) genannt.

In den ſiameſiſchen Annalen wird erzählt, im Beginne der Ära Phrâ=Khôdom ſeien zwei Brahmanen, die bisher ihr Einſiedlerleben im Walde geführt, im Lande erſchienen und hätten die Stadt Sângkhalôk, die älteſte des Königreiches, gegründet. Biſchof Pallegoix neigt deshalb zu der An=nahme, daß die älteſte Civiliſation und mit ihr auch die Sprache Thai von Brahmanen herrühre, die von dem öſtlichen Indien her in Siam einwanderten.

Wie das Birmaniſche, Tibetaniſche, Annamitiſche u. ſ. f., gehört auch das Thai zu den ſogen. einſilbigen Sprachen, welche alle mehr oder weniger die Eigentümlichkeit der ſogen. Intonation beſitzen. Die vielen indiſchen Wörter ſind erſt durch den Buddhismus eingeführt und dem Thai angepaßt worden. Die Wörter ſind unveränderlich; alle grammatiſchen Beziehungen müſſen deshalb durch die Stellung im Satze und durch Hilfsworte aus=gedrückt werden. Damit hängen die wunderlichen Zuſammenſetzungen zu=ſammen: der Fluß iſt „die Mutter der Waſſer", die Milch „Waſſer der Bruſt", die Frucht „Sohn des Baumes", der Koch „der Vater der Küche", das Steuerruder „der Schwanz des Tigers", der Pflug „der Kopf des Schweines" u. ſ. w.

Die Schrift hat ſich aus einer indiſchen Vorlage (Pâli) entwickelt, und das Alphabet iſt wie im Devanágari in neun einfache Vokale und 44 Kon=ſonanten eingeteilt, die wieder in ſechs Hauptklaſſen: Gutturale, Palatale, Cerebrale, Dentale, Labiale und Halbvokale nebſt Sibilanten und Hauch=lauten zerfallen[1]; dazu kommen noch die fünf Töne oder Stimmlagen, die demſelben Wort einen verſchiedenen Sinn geben.

Faſt alle Wörter, die religiöſe oder ſonſt höhere geiſtige Beziehungen ausdrücken, ſtammen aus dem Sanskrit und Pâli. Die herrſchende Haupt=religion iſt auch hier wieder wie in Ceylon und Birma ſeit unvordenklichen Zeiten der Buddhismus; Grundlage aller höheren Bildung ſind deshalb auch wieder die in Pâli abgefaßten Religionsſchriften dieſer Lehre, die drei Pitakas, auf Siameſiſch Trai pridok genannt: Vinaya=Pitaka heißt hier

[1] Mgr. *Pallegoix*, Grammatica linguae Thai. Bang-kôk 1850; Diction-naire siamois-français-anglais, revu par *J. L. Vey*. Bangkok 1896. — *J. Low*, Grammar of the Thai or Siamese language. Calcutta 1828. — L. Ewald, Grammatik der Tai= oder ſiameſiſchen Sprache. Leipzig 1881. — Wershoven, Lehr= und Leſebuch der ſiameſiſchen Sprache. Wien 1892. — *Forbes*, Comparative Grammar of the languages of further India. London 1881. — *E. Diguet*, Étude de la langue Taï. Hanoi 1897. — Dr. *Frankfurter*, Elements of Siamese Gram-mar. Rangoon 1900.

Phra Vinai, Sutta-Pitaka heißt Phra Sut und Abhidhamma-Pitaka heißt Phra Baramat. Die ganze siamesische Sammlung umfaßt nach Pallegoix 402 verschiedene Werke und Traktate in 3683 Bänden[1]. Einen kürzeren Abriß des gesamten buddhistischen Systems (Lebensregeln, Predigt, Philosophie u. s. w.) bietet das „Trai-phum" (die „drei Orte") in 60 Bänden. Diese Werke sind sämtlich sehr verbreitet, da sie sich in größerer oder geringerer Vollständigkeit in allen Pagoden wiederfinden.

Die volle Alleinherrschaft erlangte indes der Buddhismus auch in Siam nicht. Wie sich das Königtum in Ceylon und Birma mit einem echt orientalischen Pomp und Wohlleben umgab, das die buddhistischen Grundlehren völlig Lügen strafte, so war es auch hier. Nur gingen die Könige noch weiter. Sie hielten ständig eigentliche Brahmanen an ihrem Hofe, und zwar in einflußreichster Stellung. Als königliche Hofastronomen, Astrologen und Wahrsager beherrschten dieselben das höfische Zeremoniell mit all seinen prunkhaften Festen und Festaufzügen; als Gelehrte in den verschiedensten Zweigen weltlicher Wissenschaft genossen sie auch sonst hohen Ansehens und waren durch ihre alten, vielseitigen Überlieferungen den buddhistischen Volkspredigern weit überlegen. Sie hatten nicht nur ihre eigenen Tempel, wo sie ihren zahlreichen Göttern mit feierlichem Prunke huldigten, vedische Formeln und brahmanische Riten drangen auch in das königliche Hofzeremoniell ein. Auch bei Hoffesten wurden Brahmâ, Vishnu, Çiva, Indra und andere Gottheiten in anbetenden Formeln erwähnt. Den Nâgas oder Schlangengöttern wurde idololatrische Verehrung zu teil. Brahmanische Kosmogonie und Mythologie mischten sich mit den buddhistischen Vorstellungen und Formeln. Die Buddhisten stellten den drei großen Göttern die Dreiheit des Buddha, des Gesetzes und der Versammlung gegenüber, dem Diskus des Vishnu das „Rad des Gesetzes", dem Prunk der Hindu-Tempel ihre glänzend ausgestatteten Prasâdas (Stûpas) mit ihren Buddha-Bildern und Buddha-Reliquien, kurz der Buddhismus wetteiferte in Äußer-

[1] Man hat sich dabei nicht allzu große Bände zu denken. „Den übertriebenen Vorstellungen vom Umfang der Literatur gegenüber hat Rhys Davids berechnet, daß alle diese Schriften zusammen kaum zweimal unsere Bibel ausmachen und nach Abzug der vielen Wiederholungen sogar kürzer sind als unsere Bibel" (Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte I [Freiburg i. Br. 1887], 395). Da indes Rhys Davids die Zahl der Buddhisten mit geradezu fabelhafter Übertreibung auf 500 Millionen beziffert, so thut auch hier Vorsicht not. Mit ihren Kommentaren machen die drei Pitakas immerhin eine kleine Tempelbibliothek aus. Von den zehn Millionen Buddhisten, welche Rhys Davids auf Siam rechnet, existieren drei bis vier Millionen gar nicht, ein paar Millionen existieren, sind aber nicht Buddhisten, und von den buddhistischen Siamesen selbst werden kaum 100 000 sein, die Pâli verstehen. — Vgl. *Gosselin*, Le Laos et le protectorat français (Paris 1900) p. 173. 399. 201 ss.

Digitized by Google

lichkeiten mit dem brahmaniſchen Kult. Im Volke ſelbſt blühte aller erdenkliche Dämonen-, Geiſter-, Zauber-Aberglaube ganz ungeſtört und unangefochten weiter und umwob das Volksleben ſelbſt mit einem unabſehbaren Netz des bunteſten Götzendienſtes.

Den Umfang der ihm bekannt gewordenen wiſſenſchaftlichen Profanliteratur ſchätzt Pallegoix auf etwa 250 Bände, die ſich folgendermaßen verteilen: 3 Bände Annalen der nördlichen Reiche, 40 Annalen der eigentlichen ſiameſiſchen (Sayam) Könige, 38 verſchiedene Geſetzesſammlungen, 50 Werke über Arzneikunde, 25 Werke über Aſtronomie und Aſtrologie, 12 chineſiſche Annalen, 80 philoſophiſche Werke, 9 Annalen der Peguaner, 5 Palaſtvorſchriften und Hofzeremonialbücher. Weit zahlreicher iſt die poetiſche Unterhaltungsliteratur: Geſchichten, Erzählungen, Romane, Dramen, epiſche Gedichte, Lieder u. ſ. w.[1] Die Romane ſind faſt immer in Reimen; ein einziger umfaßt mitunter 10 bis 20 Bände. Die geſamte Profanliteratur glaubt Pallegoix deshalb ohne Übertreibung auf mehr als 2000 Bände veranſchlagen zu dürfen. Er hält es für wahrſcheinlich, daß bei der Zerſtörung von Yuthia und der damaligen allgemeinen Verwüſtung des Landes eine Menge Werke verloren gingen, deren Namen und Andenken ſich zwar noch erhielt, die ſich ſpäter aber nicht mehr auffinden ließen[2].

Von dieſer Maſſe literariſcher Produktionen iſt erſt ein kleiner Teil in Bruchſtücken oder kurzen Auszügen zugänglich gemacht worden. Doch genügt das Vorhandene, um zu erkennen, daß auch dieſe Literatur kein

[1] Mgr. *Pallegoix*, Description du Royaume Thai ou Siam I (Paris 1854), 399.

[2] *La Loubère*, Du royaume de Siam II (2 vols. Paris 1641), 92 ss. — Mgr. *Pallegoix*, Grammatica Linguae Thai (Bang-kôk 1850) p. 172—180, abgedruckt von *M. Umery*, Revue Orient. et Américc. VII, 306 ss. — Derſ., Description du Royaume Thai ou Siam. 2 vols. Paris 1854. — *Leyden*, Remarks on the languages and literature of the Indo-Chinese nations (Asiat. Res. X, 240 ff.); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1876), 139—149. — *J. Low*, On Siamese Literature (Asiat. Res. XXX, 338—398). — A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien I (Leipzig 1866), 289—390. 558—563; Auszüge aus den mediziniſchen Büchern der Siameſen (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXIII, 258—265). — *M. de Crozier*, Notice sur les Manuscrits Siamois de la bibliothèque nationale (Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I [Paris 1879], 213—269). — *U. Alabaster*, The Wheel of the Law. Buddhism illustrated from Siamese Sources. London 1871; Catalogue of Siamese Manuscripts in the Library of Her Majesty's India Office (Ms. im India Office, das ich durch Güte des damaligen Bibliothekars Dr. Roſt benutzen konnte). — *Léon Feer*, Le Bouddhisme à Siam (nach Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien Bd. III), in Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I, 146—162. — *A. Pavie*, Mission Pavie. Indo Chine 1879—1895. I. Recherches sur la littérature du Cambodge, du Laos et du Siam. Paris 1898; II. *M. Schmitt*, Recherches sur l'histoire du Cambodge etc. Ibid. 1898.

Digitized by Google

eigentlich frischer, selbständiger Geist durchweht. Ein in Versen abgefaßtes astronomisches Gedicht weist schon durch den Titel „Surija" (einer der vedischen Namen des Sonnengottes) auf seinen indischen Ursprung hin. Die astrologischen Werke weisen auf dieselbe Quelle [1]. Die Medizin fußt auf buddhistischen Traktaten, in welchen sich nebst etwas kümmerlicher Naturbeobachtung der wunderliche Quark echt indischer Schablonenteilung und phantastischer Zahlenwut wiederfindet. Sie knüpft sich an die Teilung des Körperlichen überhaupt in die vier Elemente (Mahâ-bhûta Rûpa) und die 24 Upâdâna Rûpa. Von den vier Elementen zerfällt das erdige wieder in 20, das wässerige in 12, das luftige in 6 und das feurige in 4 Teile. Zum erdigen Element gehören Knochen, Haare u. s. w. Die Haare sind 9 100 000 an Zahl, Härchen am übrigen Leib 90 Millionen. Nägel hat der Mensch 20, Zähne bei kraftvollem Verdienst 32, bei schwachem Verdienst 28, Knochen 300, Muskeln 300, die in 900 verschiedenen Lagen die 300 Knochen umgeben u. s. w. [2]

Die Rechtsbücher gehen herab bis auf die neuere Zeit, wie „Laksana Phra Thammasat", „Laksana Phua Mia", auf die dem Manosara oder Manu zugeschriebene „Dharmaçâstra" (Thammasat) zurück. Die Bestimmungen desselben werden in Pâlitext gegeben, übersetzt und mit Glossen versehen. An das „Phra Thammasat" reiht sich zunächst das „Inthaphat" oder Buch des Indra, eine Anleitung für die Richter, und endlich „Phra Thammun", d. h. allgemeine Regeln für Behandlung von Rechtsfällen [3].

Wie das „Mahâvañça", die Königschronik von Ceylon, welche sich in siamesischer Übersetzung vorfindet [4], sind auch die ältesten Königschroniken und Annalen der Siamesen in das unentwirrbare Dunkel indischer Mythen, Fabeln und Legenden getaucht, aus deren luftigen Gebilden sich kaum ein sicherer geschichtlicher Zug gewinnen läßt. Nach und nach treten sie auf greifbareren Boden, und eine genauere Durcharbeitung derselben dürfte für die wirkliche Geschichte und Kulturgeschichte Ostasiens wertvolle Ergebnisse

[1] *M. de Crozier* l. c. I, 249. 250. Die Kalender heißen phraninthin oder phra dithin, die astronomischen Formelbücher tamritamra, die Ephemeriden nangsu bokkha, eigentliche astrologische Bücher tamra hon, horoskopische Voraussagungen tamnai. Mfgr. Pallegoix erwähnt 25 solcher Bücher (Description I, 400; Grammatica p. 172—180).

[2] A. Bastian, Auszüge aus den medizinischen Büchern der Siamesen (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XXIII, 258—265).

[3] *H. Alabaster*, Catalogue of Siamese Mss. p. 1 ff. 5 ff. — *M. de Crozier* l. c. p. 232—239. Daran reihen sich kirchenrechtliche Verfügungen der Apostolischen Vikare p. 239—248. — *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 139 ff.

[4] Aus der siamesischen Übersetzung des „Mahawansa" bei A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien I, 558—563.

Digitized by Google

zu Tage fördern. Bis jetzt ist sehr wenig dafür geschehen [1]. Das ganz unwissenschaftliche Bestreben, den Buddhismus zu einer möglichst glänzenden Weltreligion aufzuputzen, hat die Forscher von einer allseitigen Betrachtung des Kulturlebens und der politischen Geschichte fast völlig abgelenkt und dabei sogar die sogen. „vergleichende Religionswissenschaft" auf eine vielfach unrichtige Basis gerückt. Zu einer Darstellung der siamesischen Poesie und Unterhaltungsliteratur sind noch kaum einige Bausteine vorhanden, obwohl die letztere sehr umfangreich und namentlich kulturgeschichtlich sehr interessant zu sein scheint.

Eine vollständige Bearbeitung des „Mahâbhârata" findet sich in Siam ebensowenig als in Birma und Ceylon. Dazu mag schon der ungeheure Umfang der Riesendichtung beigetragen haben, aber weit mehr ihr ausgesprochen brahmanischer Charakter, mit dem sich die Buddhisten bei all ihrer Schmiegsamkeit doch nicht vertragen konnten. Dagegen war der fromme Prinz Râma in das große Repertorium der 550 Wiedergeburten Buddhas aufgenommen, und so ward dem „Râmâyana" nirgends der Weg verlegt. Wir finden es als „Râmâ-kiên" auch in Siam wieder. Râma heißt Prâm oder Pra-Ram, sein Bruder Lakshmana wird zu Pra-Lâk und Sîtâ zu Nang Sêda; Râvana ist nach einem seiner Namen Dushkantha in Totsă-kan umgetauft [2].

Fast alle Hauptepisoden des Râmâyana sind (wahrscheinlich erst später nach indischen Nâtakas) in kleine Schauspiele verarbeitet, wie jenes des Yamaméng oder birmanischen Râmâyana in Birma. Den ernsten Sinn, aus welchem die großen Epen Indiens hervorgegangen, besaßen die Völker Hinterindiens offenbar nicht oder hatten ihn verloren, wenn sie ihn früher besessen haben sollten. Alle Stoffe, denen wir begegnen, sind seltsame Abenteuer und Liebesgeschichten, novellistisch oder theatralisch bearbeitet, stark mit Geisterspuk, Feenerscheinungen und Aberglauben durchspickt und nicht selten in der Ausführung grob sinnlich und ausschweifend. Einige kurze Andeutungen mögen genügen.

„I-hnao" heißt ein Drama, das sich auf eine malayische oder javanische Erzählung gründet. Der Held wird darin Prinz Panyi genannt; er ist der Sohn einer malayischen Prinzessin und eines gewaltigen Dämoniums, Krailat mit Namen. Es ist nämlich Hungersnot im Land. Die Astrologen erklären, daß dieselbe nicht aufhört, bis jemand das Schwert des Königs

[1] Wertvolles bietet immerhin A. Bastian (a. a. O. I, 289—390) über „Vorgeschichte der nördlichen Städte", „Traditionelle Erzählungen aus den Königsbüchern", „Mythen der alten Residenzen", „Die Könige der Laos", „Die Geschichte Ayuthias". — *L. Fournerau*, Le Siam ancien. Archéologie — epigraphie — géographie (Ann. du Musée Guimet. XXVII). Paris 1895.

[2] *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145.

Digitized by Google

aus der Scheide zieht. Niemand vermag es. Da verliebt sich das Dämonium in die Prinzessin, zieht das Schwert aus der Scheide und erhält sie zur Frau. Ihr Sohn, Prinz Panyi, zieht dann auf Abenteuer aus, tötet im Zweikampf einen andern Prinzen Bulsina u. s. w. [1]

„Phra Unarut" (oder Anirut). Unarut, d. h. Çiva in einer neuen Herabkunft, verführt und entführt Usa, die Tochter eines Feenkönigs, wird von diesem verfolgt, erschlägt ihn und nimmt dann mit Usa von dessen Reich Besitz [2].

„Hoi Sang". Eine ähnliche Feengeschichte. Prinz Hoi Sang flüchtet aus der Stadt der Feen und heiratet die Prinzessin Ruchana [3].

„Dara Suriwong". Prinz Dara findet ein Kästchen mit einer wunderbar duftenden Haarlocke. Darüber wird er liebestrank und läßt seinen Eltern keine Ruhe mehr, bis sie ihm gestatten, auf die Wanderschaft zu gehen, um die schöne Eigentümerin zu suchen. Er entdeckt sie nach vielen Abenteuern. Sie ist die Tochter des Königs von Benares. Als Arzt weiß er sich Zutritt zum Palast zu verschaffen und gewinnt ihre Hand [4].

„Suwannahong". So heißt der unglückliche Prinz, der die Tochter des Feenkönigs geheiratet hat. Seine zwei früheren Weiber, Töchter des Indra, reisen ihm verkleidet nach. Er erkennt sie nicht, aber er hat ihnen noch seine frühere Liebe bewahrt und sehnt sich nach ihnen. Sie halten indes das übermütige Benehmen der neuen Frau nicht aus, sondern kehren zu ihrem Vater Indra zurück, indem sie einen Brief an den Prinzen zurücklassen. Er folgt ihnen, und nach weiteren Szenen eifersüchtiger Keiferei gelingt es ihm endlich, alle drei zu versöhnen [5].

„Samut Nyai Phra Si Muang". Der Prinz Si Muang hat einen wunderbaren Vogel, der reden kann. Der führt ihn erst zu einem Eremiten, bei dem er alle Weisheit lernt, und sucht ihm dann die schönste Prinzessin auf der Welt aus. Nachdem er ihm als Brautwerber den Weg gebahnt, zieht Prinz Si Muang selbst aus, bringt mittels Zauber zu der Prinzessin und erobert sie. Der Vater weiß aber noch nichts davon. Er hat alle Könige der Welt aufgefordert, eine goldene Statue einzuschicken, jede so schwer wie der betreffende König: wessen Statue genau so schwer wie die Prinzessin, der soll sie bekommen. Die Prinzessin läßt nun gleich eine goldene Statue machen, die ihrem Gewicht entspricht, und übergiebt sie Si Muang. Damit ist natürlich die Freierschaft zu seinen Gunsten entschieden [6].

„Tao Sawatti Racha". Der König von Sawatti (Çrávasti) war sehr glücklich im Besitze eines weißen Elefanten; allein das Tier geht ihm durch,

[1] *U. Alabaster*, Catalogue, Section III. Novels and Drames. Manuscr. F. 10, p. 16. [2] Ibid. F. 11, p. 17. — *M. de Crozier* l. c. p. 256. 257.
[3] *U. Alabaster* l. c. F. 9, p. 16. [4] Ibid. F. 12, p. 18.
[5] Ibid. F. 14, p. 19. [6] Ibid. F. 16, p. 20.

und um es aufzuſuchen, verſchwindet er für Jahre aus ſeinem Reiche. Zwei Zwillingsprinzen, erſt nach ſeiner Abreiſe geboren, erfahren das Geheimnis und wandern ihm nach [1].

„Thepha Lin Thong". Auch Lin Thong iſt wieder ein Prinz. Ein böſes Dämonium hat ſeinen Vater entthront und umgebracht; aber er ſelbſt wird durch einen gütigen Genius, Indra, gerettet und in einen nahen Wald gebracht. Ein in allen geheimen Künſten erfahrener Einſiedler zieht ihn da auf und verheiratet ihn mit ſeiner eigenen Tochter Suwanna Malai. Er wünſcht aber ſeine Eltern kennen zu lernen, über deren Schickſal er noch nie etwas erfahren, und begiebt ſich mit ſeiner jugendlichen Gattin auf die Wanderſchaft. Wie ſie nun einmal im Walde ſchlummern, werden ſie von den vogelähnlichen Töchtern (Kinnaris) des Feenkönigs von Silargon erſpäht. Von der Schönheit des Prinzen bezaubert, entführen ihn dieſe in ihren Palaſt. Doch es gelingt ihm, ihnen nach etlicher Zeit wieder zu entkommen. Nachdem er vergeblich ſeine junge Gattin geſucht, forſcht er weiter nach dem Königreich ſeines Vaters, findet ſeine Mutter und die Leiche ſeines Vaters, die noch im Palaſte daliegt, und erweckt ihn mittels Nektar (amrita) zu neuem Leben. Darauf bekämpft er den böſen Dämon, der den Vater erſchlagen, in einer ganzen Reihe von Verwandlungen beiderſeits. Zuletzt als Pferd beinahe überwunden, weiß er ſich nur dadurch zu retten, daß er ſich plötzlich in einen Goldfiſch verwandelt und in einen Teich ſchlüpft. Da findet ihn eine Prinzeſſin und nimmt ihn mit nach Hauſe. Zu ihrem größten Staunen zeigt er ſich ihr nun in menſchlicher Geſtalt, und ſie leben als Liebespaar zuſammen. Wie ſich dies aber bemerklich macht, und der Vater umſonſt nach dem Verführer forſcht, bietet er ſie als Preis dem Fürſten, der den Verführer entdecke. Da ſtellt ſich der böſe Dämon wieder ein, der früher des Prinzen Vater erſchlagen, und bezeichnet den Prinzen als Verführer. Ein furchtbarer Kampf erfolgt, worin aber zuletzt der Prinz ſiegt, von der Prinzeſſin unterſtützt und mittels des Bogens Indras, des Schwertes des Siegesgottes und anderer Zauberwaffen. Von den Eltern der Prinzeſſin anerkannt, hält er feierlich Hochzeit.

Unterdeſſen iſt aber auch ſeine erſte Gattin, die verlorene Suwanna Malai, von den Kinnaris in deren Palaſt entführt worden, wo ſie mit denſelben ſchweſterlich zuſammenlebt. Dort geneſt ſie eines Söhnleins, und nachdem dasſelbe ſieben Jahre alt geworden, zieht ſie mit ihm und mit den Kinnaris aus, um den Vater aufzuſuchen [2].

„Sang Sin Chai". Wieder ein Prinz. Derſelbe wird von ſeinem Vater verſtoßen, auf Anſtiften der ſieben andern böſen Weiber, die derſelbe zu Frauen hat, und ihrer ſieben ebenſo böſen Söhne. Er gelangt aber in den Beſitz einer Zaubermuſchel,

[1] *U. Alabaster* l. c. F. 17, p. 21. [2] Ibid. F. 21 und F. 18, p. 22—24.

Digitized by Google

eines Zauberbogens und eines Zauberschwertes, befreit damit eine Tante, die von den Geistern entführt worden, und deren Tochter, die in der Unterwelt Gemahlin des Schlangenkönigs geworden war. Wie ihn nach seiner Rückkehr die sieben bösen Stiefbrüder morden wollen, wird er durch gute Geister gerettet, heiratet die schöne, von ihm selbst befreite Base und regiert lang und glücklich sein väterliches Königreich, während die sieben bösen Königinnen und ihre Söhne die verdiente Strafe erleiden [1].

„Wét-jă-sun-don". Ein König, der in seinem Garten einen verwelkten Mangobaum sieht, wird von der Vergänglichkeit so ergriffen, daß er sich dem Einsiedlerleben widmet [2].

„Worawóng". Ein König, der sich in eine Frau verliebt, wird von einem Zauberspeer, welcher dieselbe beschützt, tödlich getroffen.

„Chalawăn". Ein bösartiges Krokodil verliebt sich in eine Prinzessin, raubt sie und entführt sie in seine Behausung im Meere, sie wird aber wunderbar gerettet.

„Phúm hóm". Rettung einer andern Prinzessin aus der Gewalt eines verliebten Elefanten.

„Prang t'hong". Eine Prinzeß, die guter Hoffnung, verlangt nach der Zauberfrucht Prang t'hong, die im Lande der Râkshasas wächst; sie schickt Gesandte dahin und erhält die Frucht unter der Bedingung, daß das zu erhoffende Kind den Râkshasas ausgeliefert werden soll. Diese holen denn richtig das Kind, stellen es aber den Eltern zurück, nachdem es groß geworden.

„Lakşanavong". Ein Prinz, der bei einem Einsiedler das Waldleben geführt, raubt sich eine Prinzessin und kehrt mit ihr in sein Reich zurück [3].

„Mâk-kali-p'hon". Geschichte von einer Zauberkuh, ähnlich der sanskritischen von der Zauberkuh Kâmadhenu [4].

„P'ha-nón-són-păjá". Unterweisungen des klugen Affen P'ha-non (Hanuman?).

„Păju-p'hali". Abenteuer des Vâlin, Bruders des Affenfürsten Sugriva.

„Lúk-sŭa-kó". Der Tiger und der Stier schließen Freundschaft und werden von einem Rishi in Menschen verwandelt.

„Mahó-sót". Die Kämpfe des Mahó-sót mit Chorni (identisch mit dem birmanischen Maho Sut'ha).

„Woranút". Abenteuer der Brüder Woranút und Woranét.

„Nang-nŭt'hay". Abenteuer einer Schlangenprinzessin, die von einem König entführt wird.

„P'hra Ap'haimani". Wieder ein Prinz. Derselbe wird mit seinem Bruder nach Taxila geschickt, um das Silap'hraşat zu lernen. Nach einem Jahre kehren sie zurück; der eine hat aber nur fechten gelernt und der andere singen. Darüber wird der Vater, der Sänger und Fechter genug hat, höchst aufgebracht und verstößt sie. Während sie im Walde umherirren, schläfert der Ältere seinen Bruder durch Gesang

[1] *V. Alabaster* l. c. F. 1022 a und b, p. 25.

[2] Diese und die folgenden Angaben aus den Miscellaneous papers relating to Indo-China I, 145.

[3] *Pallegoix*, Grammatica p. 176. Die Erzählung ist in Versen. Stücke daraus (nach mündlicher Recitation, sehr frei) bei A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien IV, 69. — Notizen über eine illustrierte Ausgabe in der Sprache von Cambodja bei *M. de Crozier* l. c. p. 259—262.

[4] Diese und die folgenden Angaben aus Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145. 146.

Digitized by Google

ein. Dieſen Augenblick benutzt eine Unholdin (Rákſhaſá), um den Sänger ſelbſt zu entführen, der niemand zu ſeiner Verteidigung hat [1].

Manche dieſer Geſchichten ſind, wie ſchon die Namen beſagen, aus der Sanskritliteratur oder ſonſt aus Indien in Siam eingewandert; doch ſind ſie meiſt eigenartiger und phantaſtiſcher ausgeſponnen und erinnern nicht ſelten an die romantiſche Zauberwelt der mittelalterlichen Ritterpoeſie und deren Widerſchein bei Arioſt und andern italieniſchen Romantikern [2].

Auch in der Behandlung der Tierfabel ſtehen die Siameſen nicht hinter dem „Pancatantra“ zurück. Wenigſtens eine Probe:

„Das Glück entſchwindet durch allzu große Gier, und die Gier führt zum Tode.

„Ein Jäger zog alle Tage aus und ſchoß mit ſeinen Pfeilen die Elefanten, um ſein Weib und ſeine Kinder zu ernähren. Eines Tages, als er ſo im Walde umherirrte, ſchoß er auf einen Elefanten, welcher, von dem Pfeil getroffen und wütend vor Schmerz, ſich auf den Jäger ſtürzte, um ihn zu töten. Doch der Jäger floh und kletterte auf ein Neſt von weißen Ameiſen. Da ruhte eine Viper und biß den Jägersmann. Dieſer, erzürnt, tötete die Viper. Der Elefant, der ihn verfolgte, ſtürzte und verendete neben dem Ameiſenneſt; denn das Gift des Pfeiles war ihm bis ins Herz gedrungen. Der Jäger ſtarb ebenfalls am Gift der Viper; aber ſein Bogen ſtand noch geſpannt. Ein Wolf, der nach Futter ſuchte, kam an den Platz und freute ſich ſehr. ‚Schau!‘ ſagte er, ‚diesmal bin ich reich, und es iſt mir großes Glück zu teil geworden. An dem Elefanten habe ich drei Monate zu freſſen, an dem Menſchen für eine Woche, an der Schlange wenigſtens zweimal; aber weshalb ſollte ich die Sehne des Bogens nicht auch verſpeiſen, ſie geht ſonſt unnütz zu Grunde. Ich will ſie gleich jetzt freſſen, um den erſten Hunger zu ſtillen.‘ Nachdem er ſo überlegt, biß er in die Sehne. Dieſe brach. Der Bogen ſchnellte auseinander und traf den Kopf des Wolfes, der alsbald tot zuſammenſank.“ [3]

Als Probe neuerer ſiameſiſcher Poeſie mag das folgende „Elefantenlied“ gelten, welches der Hofdichter Khun Sara Praſôt im September 1876 bei der feierlichen Inſtallation eines neuen „Weißen Elefanten“ am Hofe zu

[1] Stellen daraus bei Baſtian a. a. O. III, 343. 344.

[2] „Les aventures d'Anirut etc. et de tous les héros des romans siamois rappellent celles des personnages de nos romans de chevalerie. Le merveilleux y joue un grand rôle, et, à chaque page, un nouvel obstacle surgit pour séparer le héros et la héroine, qui se réunissent au dernier chapitre, et le roman se termine invariablement par cette fin consolante: *ils régnèrent glorieusement*“ (*M. de Crozier* l. c. p. 266. 267).

[3] Nach *Pallegoix*, Description I, 402. 403. — Vgl. F. W K. Müller, Die ſechs erſten Erzählungen der Piçâcapra-Karanam. Thaitext mit Überſ. (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XL, 198—217).

Digitized by Google

Bangkok dem regierenden Könige überreichte[1]. Bekanntlich werden diesem privilegierten Reichselefanten nicht nur königliche, sondern nahezu göttliche Ehren erwiesen, und seine Einführung ist ein Volksfest, das mehrere Tage dauert. Land, Stadt und Hof ziehen ihm in feierlicher Prozession entgegen, Paläste und Tempel werden festlich geschmückt, die höchsten Hofbeamten müssen das Tier bedienen, und der König selbst läßt sich ihm entgegentragen, füttert es am dritten Tage eigenhändig mit Zuckerrohr, auf dessen Rinde Lob- und Weihesprüche eingegraben sind, und erteilt ihm die übliche Salbung. Die Feier, die in alte Zeit zurückreicht, ist schon insofern merkwürdig, als sie zeigt, wie wenig man die Siamesen einfach als Buddhisten betrachten kann; denn sie geht ganz auf ältere brahmanische Überlieferungen zurück. Diesen Überlieferungen zufolge werden die Elefanten überhaupt in vier große Rassen geteilt: die des Çiva (Isuenphongs), die des Brahmâ (Promphongs), die des Vishnu (Vishnuphongs) und die des Agni (Agniphongs). Daran knüpft sich dann eine ganze Elefantenlehre. Durch einen Blick seines Auges brachte der Feuergott Agni den Phikhanesuen (Ganeça, den Gott der Weisheit) hervor und das wunderbare Wesen Konchanesuen Siva Butr („Siva-Sohn mit der dröhnenden Stimme"), das drei Elefantenköpfe und zwölf Arme hatte; diese verwandelten sich später in zwölf Elefanten, von denen aber nur drei Paare den Menschen zugestanden wurden. Diese drei Paare sind die Vorfahren der späteren „Weißen Elefanten", die wieder in drei Unterfamilien zerfallen. Der Dichter ruft deshalb gleich anfangs die großen indischen Götter an, und das ganze übrige Elefantenlob ist von diesen mythologischen Ideen getragen. Das Gedicht hebt also an:

„Preis dir, starker Gott, allmächtiger Gott, Gabenspender, vom Schwan Gezogener, Herrlicher, Vielarmiger[2].

Preis dir, dessen Haupt sich erhebt wie die drei Gipfel des Berges! Der du auf dem Stier einherreitest, geschmückt mit dem Schlangenhalsband, o Gott, reich an Segnungen![3]

Preis dir, Vishnu, der du auf den Wassern schläfst, der du in die weiten Lufträume emporschwebst, auf den bebenden Schwingen Garudas getragen!

Und der du mit Agni kämpftest, mit Agni, der auf dem Nashorn reitet, der erleuchtet und erfreut, der gut und mächtig ist.

O ihr Götter, die ihr die heiligen Elefanten geschaffen, die zahlreichen Stämme der edeln Elefanten!

Preis dir, o Phikhanesuen[4], der du auf dem Bogen thronst, dem Werk der Götter, größter, mächtigster, lieblicher und anmutiger Jüngling!

---

[1] *M. A. Lorgeau*, Le Chant de l'Éléphant pour le cinquième règne de la dynastie. Traduction du Siamois avec introduction et notes. — Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I (Paris 1879), 67—84.

[2] Hiermit ist Brahmâ gemeint. [3] Çiva.

[4] Ganeça, mit dem Elefantenkopf, trägt in der Rechten einen Dreizack, in der Linken einen Lotus.

Und du mit den zwölf Armen und ſechs Geſichtern[1], der du von dem ſtrahlenden Pfau getragen, zu den himmliſchen Räumen emporwallſt!

Und ihr alle, ihr Thevada![2] Ich lade euch ein, euch an dieſer Stätte zu verſammeln, wo wir freudig die feſtlichen Gebräuche feiern wollen; nehmet entgegen dieſe Spenden, dieſe Räucherſtäbe, die wir euch flehenden Herzens darbringen; durch eure göttliche Macht verſcheuchet von dieſer Stätte jeden Unfall, jedes unheilvolle Vorzeichen, jeden ſündigen Gedanken, alles Böſe, alle Trauer! Jede Betrübnis entfliehe, jeder Schmerz entſchwinde! Die reinſte Freude herrſche hier; Überfluß nehme hier ſeinen Urſprung, und das Glück erfülle ſie mit allen Früchten des Segens!

In Gegenwart deſſen, welcher der Lenker dieſes Reiches iſt, die Zuflucht aller Einwohner dieſes Landes Siam, ſiehe hier den trefflichſten, den edelſten der Elefanten, ihn, deſſen Reinheit man bewundert, der alle Schönheiten in ſich vereint, den weißen Elefanten: er gehört zu jenem Stamme, den die Çâſtras „Damrong Thanim“ („Hort des Glückes“) nennen; er iſt das Verlangen aller Menſchen, er beſitzt alle Trefflichkeiten gemäß den heiligen Vorſchriften.

Seit 500 Jahren hat man nicht vernommen, daß es ſeinesgleichen in irgend einem Land, in irgend einer Stadt gegeben hätte; aber heute, von himmliſcher Eingebung gedrängt, ſtellt er ſich, ſtrahlend von Schönheit, ſeinem Herrn dar, verlangend, das Reittier deſſen zu werden, der da iſt der höchſte Herr, der unvergleichliche, einzige, treffliche König, geſchmückt mit den Abzeichen der ſouveränen Majeſtät, die Zuflucht des Volkes, der erhabene Phrabat Somdet Paraminthara Maha Chula Longkorn; und ſein Königsherz bebt vor Freude, und er ergießt ſich in Lobſprüchen und ruft: Phra Suetara Warna empfängt die Weihe, die ihn der Königsmacht, der Autorität des Geſetzgebers verbindet und ihn teilnehmen läßt an der Weltregierung. Es ſei ihm verſtattet, einzugehen in die Halle der Wonne, von Edelſteinen ſtrahlend, mitten im Palaſt!“

Noch einmal werden jetzt alle Himmliſchen angerufen, ihren Segen über den königlichen Dickhäuter herabzugießen; dann wendet ſich der Dichter dieſem ſelbſt zu:

„O ehrwürdiger Vater, umgeben mit den Zeichen des höchſten Adels, koſtbar, ſchön, herrlich, vom Stamm der Somphaphana, Agnis männlicher Elefant, von Schönheit ſtrahlende Gottheit!

O möge der Zorn dein Herz nicht aufblähen, bei der Erinnerung deines Vaters und deiner Familie! Möge die Traurigkeit dich nicht verwirren durch Heimweh nach denen, die du verlaſſen haſt, durch Heimweh nach deinen Eltern! O Vater! denke nicht mehr an die Elefanten, die deine Freunde, die Genoſſen deiner Spiele und munteren Sprünge waren, mit denen du in der Wildnis umherirrteſt, mit denen du freudetrunken durch die Wälder lieſeſt!

O Vater, möge keine Traurigkeit dein Herz beſchleichen beim Gedanken an deinen feuchten, allen Winden offenen Aufenthalt im Walde, in den Thälern, in den Bergen! beim Gedanken an deine Bäche und deine Teiche!

O Vater, die fernen Gegenden, wo du wohnteſt, waren voll Gefahren; du mußteſt unter tauſend Mühen die Bäume ſuchen, die dich nähren, die Gräſer der Waldlichtungen und die duftenden Früchte.

---

[1] Der erwähnte Konchaneſuen Çiva Butr. — Konchân (Sanskrit = Kâncana), Gold; Eſuen (Sanskrit = Içvara), der Herr; Konchaneſuen alſo „der goldene Herr“. Butr (Sanskrit = putra, lat. = puer), der Sohn. [2] Göttliche Weſen.

Digitized by Google

Um deine Nahrung an der Stätte deiner Geburt zu finden, mußteſt du den Wald durchirren, über kahle Felſen ſchreitend, die dich verwundeten, die dir die Füße zerriſſen.

Hin durch Berge, Hügel, Schluchten, Geſtrüpp und Bäume, unter tauſend Peinen, tauſend Qualen, den Leib ſtets mit Schmutz bedeckt;

Und in der heißen Zeit von der verzehrenden Glut der Sonne verbrannt, erdrückt von der Hitze des dreifachen Feuers, ſtießeſt du ein Schmerzensgeheul aus, ohne einen Schattenplatz zu finden, der dich ſchirmte.

An dieſen Plätzen trafeſt du nichts als Leiden, keine Freude; öde Berge, Weiher, Sümpfe, trübe, ſchlammige Waſſer, die deinen Leib beſudelten.

Du hatteſt kein reines, fließendes Waſſer, um dich zu baden, kein Waſſer, um dich abzukühlen; wie konnteſt du ſo glücklich ſein?

Umſonſt ſuchteſt du den wilden Jasmin und laubige Zweige; du mußteſt langſam die gelben Blätter und Gräſer rollen und reiben, die mit ihrem dünnen Haar den Rand der Sümpfe bedecken: eine ungenügende Nahrung, um deinen Rüſſel zu füllen.

Dieſe armen Wälder haben auch ihre Gefahren. So die Waldbrände, welche die Bäume verzehren, deren Fluten die Thäler verſperren und von dem Punkt, wo ſie ausgebrochen, unaufhaltſam ſich voranwälzen.

In der Zeit der Gewitter warſt du den durchdringenden Strömen des Regens ausgeſetzt; es zitterten deine vom Froſt ergriffenen Glieder; Schmerz erfaßte deinen Leib, und du ſtießeſt einen Schrei der Qual aus.

Deine Klagen glichen dem Brauſen der Meereswogen; deine Stimme erfüllte die Einöde mit ihrem furchtbaren Dröhnen; dein lautes, dem Ohre unerträgliches Brüllen drückte deinen Schmerz aus."

So wird dem weißen Elefanten noch weiter das üble Los des Lebens im Freien beſchrieben. Die Beſchreibung iſt von großer Naturwahrheit und poetiſcher Schönheit. A. von Humboldt hätte ſie unzweifelhaft ſeinem „Kosmos" einverleibt, wenn er ſie gekannt hätte. In ebenſo glänzender Darſtellung wird nun dem freien Naturleben das Leben des gezähmten Elefanten gegenübergeſtellt: der goldene Stall, das ſchimmernde Lager mit dem herrlichen Baldachin und den duftenden Guirlanden, das mit Edelſteinen gezierte Sattelzeug, der goldene Kopfputz, das reichliche Futter und die ehrenvolle, wahrhaft königliche Behandlung und die vornehme Erziehung.

„Dieſer Unterricht, durch die Betrachtung deines Geiſtes befruchtet, wird eine ſanfte Freude in deinem Herzen erwecken.

Und indem dein Herz ſich bezähmt, wird es nach und nach ſich von ſeinen rohen Neigungen befreien; du wirſt lernen, jede Gewaltthat und ſchmählichen Eigenſinn zu vermeiden.

Es werden dir ſchmecken die Worte des Unterrichts, der dir vorſchreibt, deine Handlungen dem Geſetze anzupaſſen und dein Betragen nach den Regeln des Anſtandes einzurichten;

Nicht nach den unüberlegten Regungen deiner Phantaſie zu handeln, nicht ungeduldig zu werden, nicht zu ſchreien, nicht wütend um dich zu ſchlagen und alles umzuwerfen;

Dich nicht zu ärgern, nicht in Wut zu geraten, nicht zu brüllen, nicht die Luft mit deinem Pfeifen zu erſchüttern, nicht mit deinen Hauern und deinem Rüſſel zu drohen;

Digitized by Google

Dich nicht aufzubäumen, zu drehen, zu schlagen, zu reiben; alle Ungezogenheiten zu meiden, die Gewalt und Roheit atmen; nicht Lärm und Tumult zu machen; nicht dem Zorn die Zügel schießen zu lassen."

Dafür werden dem Dickhäuter die glänzendsten Belohnungen und Ehren in Aussicht gestellt und nochmals alle Segnungen der himmlischen Mächte auf ihn herabgerufen. Dann schließt das Gedicht mit folgenden Strophen:

„Auf Befehl des Königs habe ich diese Verse verfaßt, um den Elefanten Phra Suetara Warna (von glückverheißender Farbe) zu unterrichten, zu bezähmen, zu erfreuen, zu ehren, indem ich zum Muster die Lieder dieser Art nahm, die uns die Vorzeit so zahlreich hinterlassen.

Der Khun Sara Praſöt, der Sklave des Lotosfüßigen, reicht dieses Lied zum Ruhme der erhabenen Familie der weißen Elefanten, in Liebe und Ehrfurcht, dem höchsten König, dem Herrn des Landes Siam dar."

Viertes Kapitel.

Die tibetanische Literatur.

Gigantisch ragt der Himâlaya, das Schatzhaus des Kubêra, eine Riesenburg der Götter, in die indische Sage und Poesie hinein. Da suchen die Pânduſöhne nach ungezählten Waffenthaten und Abenteuern endlich eine Stätte der Ruhe. Vom schönen Ayodhyâ an seinem Fuße, zieht Râma in die Wildnis, um im fernen Lankâ die verlorene Sitâ wieder zu gewinnen. Von Kapilavaſtu, noch näher an dem ungeheuern Gebirge, flieht Çâkyamuni, der Buddha, um seine Lehre von der Befreiung zu verkünden, die dann durch seine Schüler sich über die ganze Halbinsel hin verbreitet, Ceylon erobert, Birma und Siam an sich zieht und gleich der Râma-Sage und den Mären des „Mahâbhârata" bis an die Grenzen der Südsee weiterdringt.

Während die Buddha-Lehre sich indes im weiteren Vordringen nach der entlegenen Peripherie immer mehr mit fremden Elementen mischte, sollte ihr unmittelbar im Norden des Himâlaya eine festere, unveränderlichere und unangefochtenere Heimat zu teil werden. In Tibet, dem Lande „Bod", diesem sonderbarsten Bergland der Welt, sollte der Buddhismus gleichsam von seinem propagandistischen Wanderleben ausruhen und zum Petrefakt erstarren, das kein innerer noch äußerer Anstoß mehr organisch zu beleben vermochte [1].

[1] Von den Einwohnern wird das Land Bod-yul, das „Land" der Bod (Sanskrit: Bhota), genannt, von den Chinesen Si tsang, d. h. „Vorratshaus des Westens" (das Magazin der buddhistischen Schriften, von Si = Westen und tsang = verbergen, aufspeichern).

Digitized by Google

Die indiſche Bildung, vorwiegend in Geſtalt des Buddhismus, hat indes erſt in verhältnismäßig ſpäter Zeit Eingang in Tibet gefunden. Während er bereits ein Jahrhundert nach dem Tode Alexanders des Großen durch den König Açoka (263—222) in Nordindien zur Herrſchaft gelangte und in Ceylon Fuß faßte, noch vor Chriſti Geburt nach China drang, im erſten Jahrhundert n. Chr. in Kaſhmir blühte und daſelbſt (auf dem ſogen. vierten Konzil) ſeine feſtere Geſtalt für die nördlichen Ländern erhielt, während im 5. und 6. Jahrhundert dann die chineſiſchen Pilger Fa-Hien und Hiuen-Tſang ganz Indien durchwanderten, um ſich mit den Lehren Buddhas noch genauer bekannt zu machen, ſcheint das durch den höchſten Bergeswall der Welt ummauerte Tibet noch völlig von der Kultur des hochentwickelten Gangeslandes unberührt geblieben zu ſein. Die wilden Ureinwohner huldigten der ſogen. „Bön"-Religion, einem rohen Schamanismus, und waren ſogar noch dem Kannibalismus ergeben.

Erſt ſieben Jahre nach Mohammeds Flucht beſtieg jener Herrſcher den Thron, welcher über dem finſtern Schneeland „die Sonne der Religion aufgehen laſſen" ſollte (629)[1]. Sein Name lautet Schrongtſan Gampo[2]. Im Jahre 617 geboren, baute er mit 19 Jahren den Palaſt Pho-dan-Marpo[3] an dem Hügel bei Lhaſſa[4] und bedrängte die Weſtgrenzen Chinas dermaßen, daß der chineſiſche Kaiſer T'ai-Tſung (von der Tang-Dynaſtie) froh war, ſich friedlich mit ihm abzufinden, und ihm 641 die kaiſerliche Prinzeſſin Wench'eng zur Frau gab. Zwei Jahre zuvor hatte er ſchon Bhrikuti, die Tochter des Königs Aṃçuvarman von Nepal, geheiratet. Beide Frauen waren ſehr eifrige Anhängerinnen der Buddha-Lehre und gewannen den noch jungen Monarchen ſo vollſtändig für dieſelbe, daß er ihnen verſprach, 5000 Tempel zu bauen. Er ſandte dann ſeinen Miniſter Thonmi Sambhota mit 16 Begleitern nach Indien, um ſein Volk mit der daſelbſt herrſchenden Kultur und Religion zu beglücken. Durch ſie ward die indiſche (ſogen. Lañca-)

[1] Über die Geſchichte Tibets vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha und ihre Entſtehung. Die Lamaiſche Hierarchie und Kirche. 2 Bde. Berlin 1857 bis 1859. — Schlagintweit, Die Könige von Tibet. München 1866. — Ganzenmüller, Tibet. Stuttgart 1878. — *Léon Feer*, Le Tibet. Paris 1886. — *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism with its mystic cults, symbolism and mythology, and in its relation to Indian Buddhism. London 1895. — A. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig 1900. — Ein eingehendes Werk über die tibetaniſche Literatur exiſtiert nicht; eine gute orientierende Skizze giebt *Charles Sandberg*, The Literature of Tibet (Edinburgh Review CLXXII [1890], 388—419); einen kurzen Abriß bietet *Waddell* l. c. p. 155—168.

[2] Geſchrieben: Srong btsan sgám po.

[3] Geſchrieben: P'o-gdan dmar-po.

[4] Geſchrieben: Lha-sa, d. h. „Götterort", „Götterwohnung".

Digitized by Google

Schrift nach Tibet gebracht und mit einigen Veränderungen der tibetaniſchen Sprache angepaßt. Die einſilbige, flexionsloſe Sprache wurde dabei genau nach der Ausſprache fixiert; aber im Laufe der Zeit hat ſich in den verſchiedenen Provinzen die Ausſprache ſo geändert, daß die Schrift jetzt von der Ausſprache ſehr verſchieden iſt. Doch ſcheinen die vielen ſtummen Präfixe und ſtummen Endkonſonanten noch einen Einfluß auf die verſchiedene Intonation zu haben und werden vielleicht nach eingehenderen Forſchungen noch ein unerwartetes Licht auf die Intonation in den übrigen einſilbigen Sprachen (Chineſiſch, Birmaniſch u. ſ. w.) werfen [1].

Als andern Gewinn brachte die Geſandtſchaft eine Anzahl kleinerer buddhiſtiſcher Lehrſchriften mit nach Hauſe: der Legende zufolge auch die berühmte Gebetsformel „Om mani padme hūm“, welche aber wahrſcheinlich erſt einige Jahrhunderte ſpäter in Umlauf kam und nunmehr die Quinteſſenz des buddhiſtiſchen Kultus in Tibet bildet [2].

„Die ſechs Silben“, ſo heißt es in einem Abriß der buddhiſtiſchen Lehre, „vereinigen das Wohlgefallen aller Buddhas auf einen Punkt und ſind die Wurzel aller Lehren. Sie ſind das Herz des Herzens, aus welchem alles Erſprießliche und Beſeligende fließt; ſie ſind die Wurzel aller Erkenntnis, die Leiter zur Wiedergeburt im höheren Weſen, das Thor, das die ſchlimme Geburt verſperrt, das Schiff, das aus dem Geburtswechſel ſicher hinüberführt, die Leuchte, welche die ſchwarze Finſternis erhellt, der tapfere Beſieger der fünf Übel, das Flammenmeer, das die Sünden und Ärgerniſſe verzehrt, der Hammer, der alle Qual zerſchlägt, und der begleitende Freund zur Bekehrung des rauhen Schneereiches u. ſ. w.“

Unter den zwei nächſten Nachfolgern des Königs Schrongtſan Gampo, die etwa zwei Menſchenalter regierten, ging die buddhiſtiſche Bewegung etwas zurück, erlangte aber neuen Aufſchwung unter Thi-Schrong Detſan [3], der, 728 geboren, von 740—786 regierte und bald als vierter, bald als fünfter

---

[1] Der früheſte Verſuch tibetaniſcher Studien iſt das Werk des Miſſionärs A. Georgi: Alphabetum tibetanum. Romae 1762. — Neuere Grammatiken von *Csoma de Körös* (Calcutta 1834), J. J. Schmidt (St. Petersburg 1839), *Foucaux* (Paris 1858), *H. J. Jäschke* (Tibetan Grammar. 2nd ed., by *H. Wenzel*. London 1883). A Tibetan-English Dictionary with special reference to the prevailing dialects etc. by *H. J. Jäschke*. London 1882. — *(Desgodins,)* Dictionnaire thibétain-latin-français. Par les Missionnaires catholiques du Thibet. Hongkong 1899.

[2] Die Formel rührt ziemlich ſicher aus der Verbindung des nördlichen Buddhismus mit dem Çiva-Kult her und drückt in kraſſeſter Form eine anbetende Bewunderung obſcöner Dinge aus. *Monier Williams*, Buddhism in its Connection with Brâhmanism and Hinduism (London 1889) p. 261 f. Vgl. dazu die Bemerkungen R. Roſts (Trübner's Record, March 1889, No. 243, p. 12).

[3] Geſchrieben: Khri-Srong-ldeu-btsan.

Nachfolger des Schrongtsan Gampo gezählt wird. Unter ihm kam der gefeierte Lehrer Padma-Sambhava, der „Lotusgeborene", von den Tibetanern Guru Rin-po-ch'e (der „kostbare Lehrer") genannt, von Ugyan (zwischen Ghazna und Kashmir) nach Tibet, stiftete in Sam-yäs das erste Kloster (749 n. Chr.) und begründete durch seine lange Lehrthätigkeit die tibetanische Form des Buddhismus oder den Lâmaismus[1]. Çivaitische Mystik und indisch-tibetanischer Götzendienst mischten sich in dieser Lehre mit der weniger strengen Gestalt des Buddhismus, dem sogen. Mahâyâna, und erhielten durch diese einen gewissen philosophisch-ascetischen Anstrich. Aus seiner Zeit stammt das treffliche tibetanische Sanskritlexikon (Mahâvyutpatti). Er brachte 25 Schüler mit sich, denen die größte magische Zaubergewalt beigemessen wurde. Teils von ihnen, teils von ihren Nachfolgern wurden nach und nach die meisten Religionsbücher der nördlichen Buddhisten aus dem Sanskrit ins Tibetanische übertragen. König Ralpatschan („der Lockige"), der Enkel und zweite Nachfolger des Thi-Schrong Detsan, wandelte auf des Ahnherrn Wegen, indem er die Ausbreitung des Buddhismus durch Gründung und Ausstattung unzähliger Lamasereien förderte, in welchen eine Menge Werke aus dem Sanskrit übersetzt wurden. Er stieß zwar auf Widerstand und wurde (nach einer Inschrift 821) erwürgt. Die vollständige Alleinherrschaft des Lamaismus war indes schon vor seinem Tode entschieden und erlitt durch seinen Tod keine Erschütterung. Bildeten sich auch im Laufe der Zeit verschiedene Sekten und Schulen von der allerbuntesten Schattierung, so behielten die älteren, aus Indien stammenden Schriften doch allgemein das höchste Ansehen bei; in den Lamasereien, in welche von jeder Familie wenigstens ein Mitglied einzutreten pflegte und auf welche sich von Anbeginn fast alle literarische Thätigkeit des Landes ausschließlich beschränkte, wurde (vom 9. bis 13. Jahrhundert) tapfer weiter übersetzt, und so entstanden nach und nach zwei Sammelwerke, der „Kandschur" (Bka'-'gyur) und der „Tandschur" (Bstan-'gyur), die zu den umfangreichsten und sonderbarsten des Orients gehören. Die Scheidung und Gruppierung der überaus verschiedenartigen Masse von Schriften in diese zwei Sammelwerke wird dem Historiker Bu-ton (Bu-ston) zugeschrieben. Sie soll ihre Vollendung und heutige Fassung bereits 1340 erhalten haben. Doch fanden noch abermalige Revisionen des Textes statt, als die beiden Werke in den Jahren 1728—1740 in dem Kloster Narthang[2] gedruckt wurden.

Der „Kandschur" umfaßt 100, der „Tandschur" 225 Bände.

---

[1] A. Grünwedel, Padmasambhava und Mandârava (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. LII, 447—461). — E. Schlagintweit, Die Lebensbeschreibung von Padma Sambhava, dem Begründer des Lamaismus. I. Teil. Die Vorgeschichte. Aus dem Tibetischen übers. München 1899.

[2] Geschrieben: Snar-thang, „die weiße Ebene".

Digitized by Google

In dem Exemplar, welches das India Office zu London von der geſamten Encyklopädie beſitzt, und welches dem engliſchen Forſcher Hodgſon von dem Dalai Lama ſelbſt geſchenkt wurde, ſind die 100 Bände des „Kandſchur" nach europäiſcher Weiſe gebunden, der „Tandſchur" dagegen noch in der Art und Weiſe erhalten, wie er in den tibetaniſchen Lamaſereien aufbewahrt zu werden pflegt. Die länglichen Blätter (etwa 60 cm lang und 20 cm breit) ſind loſe, aber wohl numeriert aufeinander geſchichtet, in ein gelbes Tuch eingewickelt und ſo, wie Käſe, zwiſchen zwei feſte Bretter gelegt, welche dem Format der Blätter entſprechen, dieſe dann mit feſten Schnüren umwickelt. So liegen die 250 Bände als ſeltſame Pakete wie wohlverpackte Wickelkinder in ihren niederen Regalen. Waddell bemerkt, daß es wohl zwölf Yaks (tibetaniſche Ochſen) brauchte, um den „Kandſchur" allein auf den Alpenpfaden Tibets weiter zu transportieren. Der Transport des „Tandſchur" würde noch $2^1/_2$ Dutzend Laſttiere mehr erfordern. Der Druck iſt nicht mit beweglichen Lettern ausgeführt, ſondern mittels Holzplatten, auf welche Blatt für Blatt eigens geſchnitten iſt. Dieſe Brettchen, deren Zahl ſich faſt auf eine halbe Million beläuft, befinden ſich, wohl aufgeſchichtet, in den Magazinen des Kloſters Narthang in der Provinz Tſang, welche nahezu ein kleines Dorf ausmachen. Andere Ausgaben der zwei Sammelwerke wurden in Lhoni und Lhabdo (Oſt-Tibet) gedruckt. Eine in Peking veranſtaltete Ausgabe iſt ſehr unleſerlich ausgefallen[1].

Der „Kandſchur" (Bka'-'gyur)[2] beſteht aus nicht weniger als 1087 verſchiedenen Werken, welche in ſieben Hauptgruppen geteilt ſind:

1. Dulwa[3] ('Dul-ba, Sanskrit: Vinaya). 13 Bände.
2. Schertſchin (Sher-phyin, Sanskrit: Prajnâ pâramitâ). 21 Bände.

---

[1] „Als Baron Schilling von Cannſtadt den Tempel Sabulin in Sibirien beſuchte, waren die Lamas eben beſchäftigt, 100 Millionen Exemplare dieſes Gebets (des ‚Om mani padme hûm') für eine Gebetsmühle herzuſtellen. Sein Anerbieten, ihnen die nötige Zahl in St. Petersburg machen zu laſſen, wurde ſehr bereitwillig angenommen, und ſie ſchenkten ihm für die 100 Millionen Exemplare eine Ausgabe des ‚Kandſchur', deſſen Blätter ſich auf etwa 40 000 belaufen." So erzählt *Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 121.

[2] d. h. das „überſetzte Wort" (nämlich Buddhas).

[3] Geſchrieben werden die Namen:

1. 'Dul-ba, d. h. „Erziehung" (Disziplinarvorſchriften für die Klöſter).

2. Sher phyin, abgekürzt für shes-rab kyi pha-rol-tu phyin-pa, d. h. „Erreichung der Weisheit im Jenſeits".

3. P'al ch'en, d. h. „Große (allgemeine) Lehre" für die Menge.

4. Dkon(-mchóg) brtségs(-pa), d. h. „der Koſtbarſte, Beſte".

5. Mdo-sde, d. h. „Sammlung von Sûtras" (mdo).

6. Myang-'das, für Mya-ngan-las 'das-pa, „das Befreitwordenſein vom Leiden" (d. h. Nirvâna).

7. Rgyud, d. h. die „Schnur" (der Überlieferung), bedeutet die Zauberbücher.

3. Phaltſchhen (P'al-ch'en, Sanskrit: Buddhâvatamsaka). 6 Bände.
4. Kontſég (Dkon-brtsegs, Sanskrit: Ratna-kûta). 6 Bände.
5. Dodé (Mdo-sde, Sanskrit: Sûtrânta). 30 Bände.
6. Miangdä (Myang-'das, Sanskrit: Nirvâna). 2 Bände.
7. Dſchut (Rgyud, Sanskrit: Tantra). 22 Bände.

Von dieſen ſieben Gruppen entſpricht die erſte dem „Vinaya pitaka", die zweite dem „Abhidhamma pitaka" und die dritte dem „Sutta pitaka" der ſüdlichen Buddhiſten; doch nicht vollſtändig: die Gruppierung iſt mannigfach verändert. Es iſt nicht unſere Aufgabe, auch nur eine gedrängte Analyſe des ungeheuren Sammelwerkes zu geben; einige Bemerkungen über die Hauptteile ſind aber unerläßlich, wenn wir das Geiſtesleben und die Literatur Tibets in einigen Umriſſen charakteriſieren wollen[1].

1. Dulwa ('Dul-ba). Dieſer Teil giebt in vielen Abſchnitten die Sanskrit-Vinaya wieder; doch iſt nicht alles aus den Sanskrittexten geſchöpft. Es werden hier die Aufnahmebeſtimmungen für die Jünger und Jüngerinnen entwickelt, die von Çâkyamuni ſelbſt herrühren ſollen. Dann folgt Aufzählung, Erklärung und Beleuchtung der verſchiedenen Pflichten und Zeremonien, welche der Schüler Buddhas zu erfüllen hat, der Tugenden, auf die er ſich verlegen, der Laſter, die er fliehen ſoll. Der Bhikſhu heißt hier Ge-long (dge-slong), die Bhikſhuni Ge-long-ma (dge-slób-ma). Die täglichen Obliegenheiten, der Monatsdienſt und die allgemeinen Obſervanzen ſind ſo ziemlich dieſelben wie bei den übrigen Buddhiſten. Ganze Bände des Dulwa handeln, unter wunderlichem Anekdotenaufputz, von den Vergehen der Ge-long. Dabei wird allerlei Skandal der verſchiedenſten Sorte ausgekramt. Band 9 und 10 enthalten hauptſächlich Vorſchriften gegen etwaige Liebesverhältniſſe u. dgl. in den Frauengilden. Eine Geſchichte von 20 Seiten iſt einer gewiſſen Tſug gamo (gtsug-ga-mo) gewidmet, welche ſich in transparenten Muſſelin kleidete und ſo viel Ärgernis anſtiftete[2]. Auch die Lamas mußten gemahnt werden, nicht unbekleidet zu gehen[3]. Eine Liſte von 253 Regeln fixiert den kleinſten Krimskrams des täglichen Lebens. Jedem „Frommen" werden zwei Schirme verſtattet, ein Regenſchirm und ein Sonnenſchirm. Goldene Fingerringe ſind verpönt, aber ſolche von Erz, Kupfer oder Horn darf man tragen, doch nur mit einem vorgeſchriebenen Spruch, der darauf eingraviert ſein muß. Auch Schnitt und Länge der Kleider ſind beſtimmt, die keine Ärmel haben dürfen. Beſondere Vorſchriften regeln das Freihalten der Lagerſtätten von Ungeziefer, trotz der ſonſt ſo viel geprieſenen Liebe der Buddhiſten zu „allen Lebeweſen".

[1] Wir folgen dabei der Analyſe, welche der erſte Erforſcher des „Kandſchur", der Ungar Alexander Csoma de Körös gegeben (Asiatic Researches. Calcutta 1836). Die vier Artikel enthalten: 1. Analyſe des Dulwa p. 41—93; 2. Lebensabriß Buddhas p. 285—317; 3. Analyſe der übrigen ſechs Teile p. 393—552; 4. Auszüge aus dem „Tandſchur" p. 553—585. Abgedruckt von *Léon Feer*, Analyse du Kandjour (Annales du Musée Guimet II [Paris 1881], 129—573). — Vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha II (Berlin 1857—1859), 278—280. — *E. Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 76—78. 84—88. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales (London 1882) p. xxv. — Max Müller, Eſſays (überſetzt von Liebrecht) I (Leipzig 1869), 170 ff.

[2] Asiatic Researches XX. Part I (1836), 89.

[3] Ibid. p. 71.

2. Schertschin (Sher-phyin)[1]. Dieser Teil entspricht dem süd-buddhistischen „Abhidhamma". Die ersten zwölf Bände führen den gemeinsamen Untertitel „Höhere Weisheit in hunderttausend Doppelversen" (Shes-rab kyi pha-rol-tu phyin-pa stong-phrag-brgya-pa, zu sprechen: „Scherabtschi pharöltu tschinpa tongthak dschapa", wörtliche Übersetzung von prajña pâramitâ), ein fast so großes Ungeheuer wie das „Mahâbhârata". Die andern Bände sind nur kürzere Auszüge dieser ungeheuern Summe, welche bereits im 9. Jahrhundert von den indischen Pandits Jina Mitra und Surendra Bodhi übersetzt wurde.

Alle diese 21 Bände handeln von spekulativer und theoretischer Philosophie, d. h. sie enthalten die psychologische, logische und metaphysische Terminologie der Buddhisten, ohne indes in die Untersuchung der einzelnen Sonderfragen einzugehen. Es werden 108 solche Kategorien (dharma), Begriffe und Termini, mit verschiedenen Einteilungen und Unterabteilungen aufgezählt, aus denen durch Affirmation oder Negation philosophische Urteile gebildet werden können u. s. w.[2]

3. Phaltschhen (P'al-ch'en). Sechs Bände, Moral und Metaphysik. „Es werden hier mehrere Tathâgatas oder Buddhas beschrieben, ihr Wirkungskreis, ihre erhabenen Eigenschaften, ihre früheren Thaten zur Förderung des Wohlseins aller Lebewesen, ihr Lob und verschiedene Legenden. Ebenso werden verschiedene Bodhisattvas aufgezählt, die verschiedenen Grade ihrer Vollkommenheiten, ihre Lebensweise, ihr Verlangen, ihre Gebete und Anstrengungen, um alle Lebewesen glücklich zu machen."[3] Shâkya Thubpa (d. h. Çâkyamuni) wird geschildert, wie er hoch auf dem Gipfel des Berges Rirab (Meru) erscheint; um ihn versammeln sich mehrere Buddhas und halten ein mystisches Kolloquium, wobei jeder eine Anzahl Verse über die Seele und das höchste Sein zum besten giebt.

4. Kontség (Dkon-brtsegs) entspricht dem sanskritischen Ratna-kûta, d. h. Berg der Juwelen. Die sechs Bände enthalten wieder eine Menge vermischter Traktate und Lehrstücke, die Csoma nicht unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu bringen wußte. Der erste Band allein zählt fünf Werke, wovon das erste wieder 100 000 Dharmas (philosophische Begriffe) aufzählt, das zweite zahllose Eingänge klar macht, das dritte unbegreifliche Geheimnisse des Tathâgata enthüllt, das vierte über Traumdeutung handelt, das fünfte den speziellen Wirkungskreis des Buddha Amitâbha beschreibt.

5. Dodé (Mdo-sde) enthält in 30 Bänden 270 verschiedene Werke. Die 30 Bände sind nach den 30 Buchstaben des tibetanischen Alphabets bezeichnet. Sie entsprechen den Sutrântas des nepalesischen Sanskrittextes und umfassen den eigentlichen Kern der überlieferten Buddha-Lehre, die eigentliche Lehre Buddhas (im Gegensatz zu der sich daran knüpfenden Philosophie). Doch zeigen die Sûtras dieselbe nicht mehr in ihrer ursprünglichen Einfachheit, sondern bereits in der kompliziertesten Weiterentwicklung, welche alles geistliche und weltliche Wissen in den Rahmen der Betrachtung zog, um alles zu beherrschen. Alles ist phantastisch ausgesponnen und die ascetische Grundlehre von tantrischem Zeremoniell, d. h. abergläubischen und götzendienerischen Zauberformeln überwuchert.

---

[1] *Sher-Phyin*, ed. by *Pratâpachandra Gosha* (in Lieferungen). Calcutta 1894 sq.

[2] *Csoma de Körös* l. c. p. 397. Trotz all seiner Energie, seines Scharfsinns und seiner Sprachkenntnisse verzweifelte der tapfere Ungar, diesen Urwald von Distinktionen und Distinktiönchen zu enträtseln. Vgl. *Burnouf*, Introduction à l'histoire du Buddhisme Indien (Paris 1844) p. 439 ss. — *Th. Duka*, Life and Works of Csoma de Körös. London 1884.

[3] *Csoma de Körös* l. c. p. 402.

Digitized by Google

Buddhas Leben ſelbſt erſcheint in dieſer Sammlung in zwei umfangreichen Faſſungen, in welchen beſonders ſeine Verſuchungen weiter ausgeſponnen ſind (Bd. 2 und 26). Die eine, „Dſchatſcher-rolpa“ (Rgya-ch'hér-rol-pa), iſt die Überſetzung der berühmten Sanskritbiographie Lalita Vistara (in 27 Kapiteln).

Die andere Çâkya-Biographie iſt das erſte der 35 Werke, welche den 26. Band des Dodé ausmachen. Sie führt den Titel „Nongpar dſchungwä do“ (Mnon-par-hbyung-vahi-mdo, Sanskrit: Abhinishkramana-Sûtra), d. h. Sûtra der Befreiung vom Schuldbewußtſein.

Auf dieſen zwei phantaſtiſchen und ſpäten Biographien fußen die noch phantaſtiſcheren Parallelen, welche man in neuerer Zeit zwiſchen dem Leben Chriſti und demjenigen Buddhas gezogen hat. Wer ſich dazu verſtehen mag, der muß notwendig auch den ganzen abſurden Zauberquark des „Kandſchur“ mit in den Kauf nehmen.

Eine Ergänzung zu den zwei Biographien bildet der achte Band, eine Überſetzung des Mahâparanirvâna, worin Buddhas Tod beſchrieben wird. Derſelbe ſoll ſtattgefunden haben unter einem Paar von Sâlbäumen, bei der Stadt Kuſha (Kâmarûpa) in Aſſam, bei Vollmond des dritten Monats im Frühling. Dabei geſchehen alle möglichen Wunder. Alle Kreaturen brechen bei ſeinem herannahenden Tode in Klagen aus. Alle bringen ihm ihre letzten Gaben dar und wollen ſeine letzten Mahnungen vernehmen. Sein Jünger Öſchrung ('od-srung) u. a. ſtellen noch viele Fragen an ihn, wonach er noch einmal ſein ganzes Syſtem wiederholt.

An mehr wie einer Stelle wird erwähnt, daß Buddha als Knabe mit dem König Açoka zuſammengekommen ſei, obwohl derſelbe erſt ein paar Jahrhunderte nach ihm gelebt haben kann. Im 28. Bande des Dodé wird dieſe Begegnung ausführlich geſchildert.

Dieſe Sûtras übertreffen noch alles, was die Buddhiſten des Südens geleiſtet, an Weitſchweifigkeit, Fabeleien, Mangel an Logik und Menſchenverſtand, ſo daß ſich die neueren Patrone des Buddhismus ſelbſt genötigt ſahen, dieſelben aufzugeben und ihre Theorien auf die Pali-Texte zu bauen. Die Entwicklung war aber im innerſten Weſen des Buddhismus begründet. Die unbegrenzte Verehrung, die dem Çâkya-Sohn zu teil wurde, mußte andere anregen, es ihm nachzuthun. Wie er nicht der erſte der Buddhas war, ſo mußte es auch noch künftige Buddhas, d. h. Bodhiſattvas, geben. Das ſind ſolche, die ſo vollkommen ſind, daß ſie zwar Nirvâna verdient hätten, die aber freiwillig auf die Belohnung verzichteten, um die gute Lehre noch weiter unter den Menſchen auszubreiten. Wenn ſie dann ſtarben, wurden ſie Gegenſtand einer Verehrung, die faſt naturnotwendig zur Vergötterung führte, und das iſt denn auch wirklich der Fall geweſen [1].

Tibet ſteht unter dem beſondern Schutz eines ſolchen Bodhiſattva, des Dſchenräſi, 'ang tſchhung (Spyan-ras-gzigs Dbang-p'yung, Sanskrit: Avalokitiçvara). Er iſt es, der ſich immer von neuem in dem Dalai Lama inkarniert. Er ſelbſt iſt ein Dhyâni oder himmliſcher Bodhiſattva, gezeugt von dem Dhyâni Buddha Amitâbha in der Himmelsregion De-wa-chen, wo er aus einem Lotus hervorging. Nichtsdeſtoweniger wird auch von ſeiner Mutter (Dſchut, Bd. 14, Blatt 455—457) eine ſehr üppige Beſchreibung gegeben. Er hat 108 Namen, 1000 Arme und wird mit 11—16 Geſichtern dargeſtellt. Eine Sûtra (Dodé, 7. Band) giebt ausführlich ſein Leben und ſeine Thaten, beſonders ſeine Erlöſungsverſuche für die rieſigen Dämonen, die Yi-dak.

[1] *Sarat Chandra Das*, A brief summary of Do-ka-zang, the Sûtra of the glorious Age. Darjeeling 1895. — Hier werden die Namen von 1005 Buddhas aufgeführt.

Diese Sûtra: „Zamatog-kôpa" (Za-ma-tog bkod-pa, Sanskrit: Karanda, „Das breite Schiff"), ist die volkstümlichste in Tibet.

6. Miangdä (Myang-'das) giebt in zwei Bänden nochmals die Mahâparanirvâna-Sûtra, d. h. die fabelhaften Überlieferungen über Buddhas Tod, nebst Nachrichten über seine Bestattung und über Verteilung seiner Reliquien.

7. Dschut (Rgyud) entspricht dem sanskritischen Tantra und umfaßt 22 Bände. „Diese Bände", sagt Csoma Körösi, „enthalten im allgemeinen mystische Theologie. Es finden sich darin Beschreibungen mehrerer Götter und Göttinnen, Anleitungen für Zurüstung der Mandalas, d. h. (Zauber-) Kreise zum Empfang dieser Gottheiten, für Opfer und Opfergaben, um ihre Huld zu gewinnen, Gebete, Hymnen u. s. w., die an dieselben zu richten sind. Daneben auch Werke über Astronomie, Astrologie, Chronologie, Arzneikunde und Naturphilosophie." Sie enthalten sämtlich auch sogen. Dhâranis, d. h. eigentliche Zauber- und Beschwörungsformeln, deren Abfassung der betreffenden Gottheit zugeschrieben wird, und die denjenigen, der sie besitzt und herzusagen weiß, aus den größten Gefahren erretten können. Diese Gottheiten aber gehören entweder dem Kreise Çivas an oder sind demselben nachgebildet, und ihre Verehrung ist mit den obscönsten Vorstellungen, Symbolen und Riten verknüpft, in welche der indische Götzendienst entartet ist. Denn auch die Verknüpfung eines völlig verflachten Buddhismus mit den häßlichsten Ausartungen des brahmanischen Kultus stammt nicht aus Tibet selbst, sondern ist über Nepal aus Indien herübergekommen. Sie rührt von der inneren Zersetzung her, welche den Buddhismus schon in den ersten Jahrhunderten seines Bestandes zersplitterte und um 194 n. Chr. die völlige Trennung der nördlichen von den südlichen Buddhisten herbeiführte. Der Norden folgte der Lehre des sogen. Mahâyâna („Großes Fahrzeug") und sah mit Verachtung auf die Anhänger des älteren Buddhismus herab, die fürder das „Kleine Fahrzeug" (Hînayâna) genannt wurde. Das Mahâyâna aber führte in der Philosophie den Skeptizismus, im Kultus den Götzendienst und Zauberkult herbei, der immer weiter entartete, bei der Volksmasse alle höhere Auffassung der Buddha-Lehre zurückdrängte.

Der „Tandschur" (Bstan-'gur)[1] ist an Inhalt und Charakter nicht sehr verschieden, aber weit umfangreicher, und gilt nicht als kanonische Sammlung. Er ist nur in drei, und zwar sehr ungleiche Gruppen geteilt.

1. Die erste, Tötso (Bstod-thsods), d. h. „Sammlung der Lobpreisung", zählt nur einen einzigen Band, eine Art religiöses Gesangbuch, mit Hymnen und Liedern der verschiedensten Art: „Hymne an den, welchen der Geist nicht zu fassen vermag." — „Lobgesang auf Shâkya Thub-pa". — „Hymne auf Kontscho' Gsum"[2] (die buddhistische Dreiheit: Buddha, Gesetz, Gemeinde). — „Loblied, zu sprechen beim Frühaufstehen." — „Dank auf die Befreiung eines Buddha vom Elend" u. s. w.

2. Die zweite Gruppe, Dschut (Rgyud), umfaßt in 87 Bänden 2640 verschiedene Werke und Traktate, die wieder in 24 Kapitel oder Gruppen verteilt sind. Sie bilden eine Ergänzung zu dem tantrischen Teile des „Kandschur"; denn sie enthalten fast nichts als eine unabsehbare Reihe

[1] Geschrieben: Bstan-'gyur, „übersetzte Lehre" (çâstra), d. h. die Übersetzung der gelehrten Kommentare über Buddhas Lehre.

[2] Geschrieben: Dkon-mch'og-gsum, d. h. „die drei Kostbarsten, Besten".

Digitized by Google

von Zauberbüchern und Zauberritualen, in welchen besonders die magischen Kreise und Figuren, die magischen Sprüche und deren Aussprache mit unerschöpflichem Wortaufwande behandelt werden. Anstatt dieses riesige Magazin des tollsten Aberglaubens und götzendienerischen Unsinns einmal verdienterweise ans Licht zu ziehen und den Buddhismus von dieser Seite zu beleuchten, hat es der europäischen Forschung leider beliebt, dasselbe fast völlig unbeachtet zu lassen, und auch aus dem „Kandschur", dessen Umfang diese Zauberbibliothek nahezu erreicht, nur etwa das auszuheben, was geeignet ist, das große Publikum über die wirkliche geschichtliche Entwicklung und Bedeutung des Buddhismus zu täuschen. Wie wir bereits gesehen, ist auch die Rekonstruktion der Buddha-Lehre aus dem südlichen Tripitaka eine bloße künstliche Baumeisterei, da auch in Ceylon, Birma und Siam die großen Volksmassen durchaus nicht der Lehre der Suttas, sondern dem buntesten Geisterglauben, Zauberglauben und Götzendienst huldigten.

3. Die dritte Gruppe, „Dodé" (Mdo-sde)[1], zählt für sich allein 137 Bände, von welchen etwa 94 von Theologie, Philosophie und Naturkunde handeln, wieder mit reichlicher Beimischung von Aberglauben; die andern sind gemischten Inhalts. Neben ascetischen Schriften, wie „Trost im Leiden", „Die zehn immoralischen Handlungen" u. s. w., finden wir hier ganze Traktate über Sâmkhya- und Madhyamika-Philosophie, vor allem aber eine Auswahl medizinisch-abergläubischer Schriften: „Die Heilkunde" (Sowâ ripa)[2], „Die acht Mischungen" (Tschorwa dschüpa)[3], „Das sehr mächtige Elixir, um jede Krankheit zu bewältigen und den Körper zu stärken", „Anleitung zum Fühlen des Pulses", „Der blaue Lapis-Lazuli" (als medizinisches Zaubermittel), dann Traktate über Bereitung von Wohlgerüchen und von Quecksilber, über Silbermacherei (Bd. 122), über Goldmacherei (Bd. 124)[4], eine anatomische Proportionslehre über die Glieder des Buddha (Bd. 125), ein Sanskrit-tibetanisches Lexikon, eine „Klare Erklärung der magischen Silbe Ti", eine „Kosmogonie", ein Lehrbuch der Disputierkunst und eine Anleitung zu kalendarischen Berechnungen. Höchst eigenartig ist der „Reiseführer nach Schambhala", einer Wunderstadt an den Grenzen der Mongolei, die für so heilbringend gilt, daß die Pilger in

[1] G. Huth, Verzeichniß der im tibetischen Tanjur, Abhandl. mdo (Sûtra), Bd. CXVII—CXXIV, enthaltenen Werke (Sitzungsb. der Akad. der Wissensch.). Berlin 1895, S. 267—279.

[2] Geschrieben: Gso-ba-'i-rig-pa, d. h. „Kenntnis zu heilen".

[3] Sbyor-babrgyud-pa, d. h. „die Lehre von den Mischungen".

[4] The banner of Victory. A Buddhist charm (Proceedings of a special meeting of the Buddhist Text Society of India. Darjeeling 1895) p. 7 sq. — T. Pech, Die tibetische Medicin (Globus LXXIII, 294. 295).

Digitized by Google

Lhassa eigens zu den großen Göttern und Lamas beten, um bei ihrer nächsten Wiedergeburt ja in Schambhala geboren zu werden. Das Werk scheint echt tibetanisch zu sein.

Von poetischer Literatur scheint sich fast nichts in diese Bibliothek verlaufen zu haben als der „Wolkenbote" (Meghadûta) des Kâlidâsa in tibetanischer Übersetzung unter dem Titel „Nyan ngag thin dschi p'o nya"[1] (im 114. Band). Einen gewissen poetischen Anflug hat auch stellenweise „Der Wünschelbaum" (Pag sam shing dkri-ba[2] im 93. Band)[3].

Wie kein anderes Volk, hat dasjenige von Tibet unter dem unfruchtbaren Formelkram des Buddhismus gelitten; auch die Anwendung der Buchdruckerpresse hat ihm nicht darüber hinausgeholfen; sie diente nur dazu, die Verirrungen der früheren Jahrhunderte noch mehr zu verewigen und zu verbreiten. „Kandschur" und „Tandschur", der Hauptsache nach ein Abklatsch nordindischer Sanskritwerke, sind der Grundstock tibetanischer Religion und Literatur geblieben. Die kümmerlichen Versuche, welche einzelne Tibetaner machten, etwas Selbständiges zu leisten, vermochten sich diesem Zauberbann nicht zu entziehen. Sie wuchsen aus seinen Anschauungen heraus und blieben dabei stehen[4].

Das älteste Werk dieser Art wird dem König Schrong-tsan Gampo (640) zugeschrieben. Es führt den Titel „Die hunderttausend Worte des Schrongtsan Gampo", des Königs, der die Lehre verteidigte. Nach den Analysen, welche ein burjätischer Lama, Kalsang Gampo, in St. Petersburg davon gab, enthält es viele Angaben über die Einführung des Buddhismus in Tibet, über dessen Ursprung in Indien, den Tod des Königs Schrong-tsan und über die berühmte Formel „Om mani padme hûm".

Als Dichter ist bis jetzt ein einziger Tibetaner bekannt geworden: Milaräpa (Mi-la-ras-pa). Nach einer von Csoma Körösi aus dem Vaidurja mitgeteilten Zeittafel, dem einzigen brauchbaren chronologischen Schrift-

[1] Sñan-dngags sprin-gyi pho-ña, d. h. „Gedicht (Kâvya) vom Wolkenboten".

[2] Dpag-bsam-shing 'k'ri-ba.

[3] Der Sanskrittitel der Vorlage ist nach Feer (Analyse du Kandjour [Annales du Musée Guimet II, 372]) „Bodhisattva Avadâna", verfaßt von Çubhendra.

[4] Wohl mit Recht sagt Köppen (Die Religion des Buddha II, 278): „Wie wir aus den vorhandenen Proben, Auszügen, Inhaltsanzeigen, Titeln schließen dürfen, möchte es wohl nicht eben schwer sein, 10000 tibetanische Werke zusammenzubringen, die nichts enthalten als fromme und unfromme Lügen, wüste Wundergeschichten, scholastischen und magischen Unsinn. Es ist ein dem Europäer, und namentlich uns Deutschen, sehr geläufiges Vorurteil, als liege es im Wesen und Begriff der Presse, den Fortschritt der geistigen Entwicklung unbedingt zu fördern; die tibetanische, ja die ganze orientalische Presse beweist das Gegenteil." Die Vorwürfe, die er aber hieran gegen die katholische Kirche knüpft, wird kein Kenner mittelalterlicher und moderner Literatur wiederholen.

Digitized by Google

ſtück der tibetaniſchen Literatur, lebte er im 11. Jahrhundert n. Chr. als wandernder Lama. Das Wenige, was man über ihn weiß, ſtammt aus einem Legendenbuch, in welchem ſeine Geſänge durch eine kurze Erzählung ſeiner Wanderungen verknüpft ſind und das den großartigen Titel führt: „Die hunderttauſend Geſänge des Milaräpa", obwohl derſelben nur etwa 200 ſind. Eigentlich epiſches Intereſſe hat die Erzählung nicht; ſie gleicht völlig den Rahmenerzählungen der Jâtakas und berichtet nur, mit was für Perſonen der fromme Lama zuſammentraf, um ihnen auf ihren Wunſch oder auch unaufgefordert einen kleinen Sermon zu halten. Immerhin ſind dieſe Predigtexempelchen durchweg weniger eintönig als diejenigen des Buddha, bieten größere Mannigfaltigkeit des Stoffes und gewinnen durch warmes Naturgefühl und anſchauliche Schilderung mitunter einen wirklich poetiſchen Anflug. Solcher Art iſt die folgende Epiſode, wobei wir uns Milaräpa zu denken haben, wie er von einem kurzen Ausflug in die Welt ſich in eine einſame Felſenhöhle, hoch über dem Thale von Ragma, zurückzieht und nun von einigen ſeiner Verehrer beſucht wird.

„Hierauf", fährt die Erzählung fort, „als des Ehrwürdigen Devotion ſich ſehr gekräftigt hatte und er ſich freudig in gehobener Stimmung befand, machten ihm einige ſeiner Zuhörer von Ragma ihre Aufwartung und ſprachen zu ihm: ‚Gefällt Euer Hochwürden dieſer Ort und iſt die Devotion gut von ſtatten gegangen?' Der Ehrwürdige ſagte: ‚An dem Orte habe ich Freude, auch die Andacht iſt gemehrt.' Jene antworteten: ‚Das iſt ſchön! Haben Ehrwürden die Güte, uns einen Lobgeſang auf den Ort und eine Beſchreibung von der Meditation zu geben!' In Antwort darauf ließ er ſich in folgendem Liede vernehmen:

‚Dies iſt Dſchang-tſchub-dſongs Bergeinſamkeit:
Oben ſtarken Gottes Gletſcherſchnee,
Unten gläub'ger Spender große Zahl;
Glänzendweißem Seidenvorhang gleich
Schließen Berge rings den Hintergrund.
Vor mir dichter Wäldermaſſen Pracht,
Raſengründe, Matten groß und weit
Auf den bunten Blüten reich an Duft
Schwebet der Sechsfüßigen Geſumm.
Waſſervogel an des Teiches Strand
Steht und dreht den Hals und ſchaut umher.
In der Bäume weitem Laubgezweig
Singet lieblich bunter Vögel Schar,
Wiegend tanzen, vom dufttragenden
Wind bewegt, die Zweige hin und her.
Hoch im weitgeſeh'nen Wipfel übt
Kunſtſprung mannigfacher Äfflein Trupp.
Auf dem grünen, weichen Wieſenſamt
Hingebreitet ſeh' ich graſend Vieh,
Hör' der Hirten Flötenſpiel und Sang.
Die der Weltbegier Handlanger ſind,

Sie auch lagern, warenbringend, dort. —
Wenn auf meinem weithin sichtbaren
Prachtgebirg ich alles dieses schau',
Die vergängliche Erscheinungswelt
Wird zum Gleichnis mir; der Wünsche Lust
Seh' ich an wie Spieg'lungsbild der Luft,
Dieses Leben wie ein Traumgesicht.
Mitleid flößen mir die Thoren ein;
Speis' ist mir der weite Himmelsraum;
Störungslosem Sinnen lieg' ich ob.
Mannigfach Gedanken steigen auf:
Der drei Weltgebiete Kreiseslauf
Wird zum Nichts vor mir! O Wunder groß!'

Als er so gesprochen, kehrten sie gläubig nach Hause zurück." [1]

Die Naturschilderung ist zwar artig, bedeutet aber doch im Grunde herzlich wenig, wenn man sich in die wunderbare Bergesherrlichkeit des Himálaya versetzt, und nun vollends zum Schlusse wieder nichts als das tausendmal abgeleierte philosophisch-ascetische Sprüchlein! Man vergleiche damit doch nur einen beliebigen der Psalmen, wo von Bergen die Rede ist! Die Tibetaner stellten indes so hohe Forderungen nicht. Die Gesänge des Milaräpa sind heute noch durch Holzdruckausgabe über ganz Tibet hin verbreitet.

Wie die Lamas das bißchen Poesie verdarben, was sich in Tibet regte, so bemächtigten sie sich auch ausschließlich der übrigen Literatur, die ziemlich umfangreich zu sein scheint. Außer dem „Kandschur" und „Tandschur" sind bereits weit über 1000 Bände aufgefunden. Die drei großen Bibliotheken von St. Petersburg allein besitzen zusammen mehr als 2000 tibetanische Bände, die meist aus Lamasereien in Sibirien und in der Mongolei herrühren, darunter viele historische Schriften. Doch ist bis jetzt sehr wenig dem Abendlande zugänglich gemacht worden.

Als der früheste Geschichtschreiber wird Buton (Bu-ston) genannt (geb. 1290 n. Chr.). Er war Oberlama im Kloster Shalu bei Taschi-lhünpo. Seine Werke „Tschö dschung" (Chos-byung), d. h. „Religionsgeschichte", und „Debtér ngonn-pa", d. h. „Wahre Geschichte des Landes", geben Nachrichten über die Könige des Landes von den ältesten Zeiten an.

Der viel spätere Geschichtschreiber Târanâtha, nach seinen eigenen Angaben geboren im Holz-Schweine-Jahr 1573, vollendete sein Werk, eine „Geschichte des Buddhismus in Indien", im Erde-Affen-Jahr 1608.

[1] H. J. Jäschke, Probe aus dem tibetischen Legendenbuche: Die hunderttausend Gesänge des Milaraspa (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XXIII, [1869], 543—558). — *G. Sandberg*, A Tibetan poet and mystic. (XIXth Century XLVI, 613—632).

Digitized by Google

Dasselbe hat für die neuere Erforschung des Buddhismus vielfache Dienste geleistet [1].

Als ketzerisch gilt das umfangreiche Werk von den „hunderttausend Nâgas" oder Schlangengöttern, das sich auch in kürzerer Fassung vorfindet [2].

Unter den zahlreichen Schulhäuptern und Sektenstiftern Tibets ragt als der weitaus bedeutendste Tsong-khapa hervor, der zwischen 1355 und 1357 zu Kumbum in der jetzt chinesischen Provinz Amdo geboren wurde; daher sein Name, welcher bedeutet: „Der im Lande der Zwiebel Geborene". Sonst hieß er eigentlich Lo-zan-tak-pa [3]. Er studierte erst in seiner Heimat, dann in Saskya, Di Rung und Lhassa. Von lebhaftem Eifer beseelt, reformierte er den sehr gesunkenen Lamaismus, verschärfte die Zucht der Lamasereien und erwarb denjenigen seiner Observanz ein solches Ansehen, daß sie später unter dem Namen Ge-lug-pa (Dge-lugs-pa) als herrschende Staatskirche das ganze geistliche und weltliche Regiment Tibets an sich rissen. Tsong-khapa starb oder „fuhr in den Himmel", wie seine Anhänger erklärten, im Jahre 1417. Er hinterließ eine Menge Lehr- und Erbauungsschriften, als deren wichtigste der „Stufen-Weg" (Lam-rim) gilt. Der französische Missionär Huc wurde durch verschiedene Gründe auf die Vermutung geführt, daß in der Mongolei noch Reste frühchristlicher Bildung auf ihn eingewirkt haben könnten; doch läßt sich Sicheres hierüber nicht behaupten.

Die übrige tibetanische Literatur, religiöse wie profane, bietet kaum etwas, was für die allgemeine Literaturgeschichte von Bedeutung wäre. Selbst für die Religionsgeschichte hat sie nur ein untergeordnetes und zweifelhaftes Interesse. Denn was sie etwa an höherem philosophischem und religiösem Gehalt besitzen mag, ist von dem buntesten Götzentum und dem greulichsten Zauberaberglauben überwuchert. Auch die schöneren und anziehenderen Seiten des lamaistischen Kultus und Klosterwesens gestalten sich dadurch zu einem vielfach lächerlichen und abstoßenden Zerrbilde christlicher Ideen und Einrichtungen, diesen kaum mehr verwandt als der Affe dem Menschen.

Von den zugänglich gemachten Teilen des „Kandschur" behaupten noch am ehesten einiges Interesse die buddhistischen Erzählungen, die darin unter dem Titel „Dsanglün" (Mdzangs-blun), d. h. „Der Weise und der Thor" [4],

---

[1] Târanâthas „Geschichte des Buddhismus in Indien". Aus dem Tibetischen übersetzt von Anton Schiefner. St. Petersburg 1869.

[2] Klu obum bsdus pai snin po. Eine verkürzte Version des Werkes von den hunderttausend Nâgas. Text, Übers. und Glossar von B. Laufer. Helsingfors 1898. [3] Lo-bzan-tak-po.

[4] Dsanglun oder Der Weise und der Thor. Aus dem Tibetanischen übersetzt und mit dem Originaltext herausgegeben von J. J. Schmidt. 2 Bde. St. Petersburg 1843. — A. Schiefner, Ergänzungen und Berichtigungen zu Schmidts Aus-

Digitized by Google

gesammelt sind und fast einen ganzen Band desselben füllen. Wie die indischen Jâtakas, aus denen sie übersetzt oder denen sie nachgebildet sind, bieten sie große Abwechslung des Stoffes und sind vielfach lebendig und anziehend ausgeführt; aber sie leiden auch zugleich an allen Gebrechen der Jâtakas und gehen nie über ihren Gesichtskreis hinaus.

Dem Eindringen des Christentums haben die Lamas, wie bekannt, bis in die neueste Zeit den beharrlichsten und zähesten Widerstand entgegengesetzt. Die Anbahnung einer christlichen Literatur war deshalb mit ungeheuren Schwierigkeiten verbunden. Dennoch schrieb schon der Jesuitenmissionär Hippolyt Desideri (geb. 1684 zu Pistoja) am Anfang des 18. Jahrhunderts in Lhassa zwei Werke in tibetanischer Sprache, das eine gegen die Ansicht, es könne jeder nach seinem Gesetze selig werden, das zweite gegen die Seelenwanderung. Als er 1727 im Begriff stand, das letztere in Verse umzuarbeiten, wurde er nach Rom zurückberufen[1]. Später hat der Herrnhuter H. J. Jäschke, mit Benutzung der Vorarbeiten früherer katholischer Missionäre, das Neue Testament und den Pentateuch ins Tibetanische übersetzt, E. Redslob und A. W. Heyde andere Stücke der heiligen Schriften.

Fünftes Kapitel.

Die buddhistischen Volksschauspiele der Tibetaner.

Wie der Korân es nicht zu verhindern im stande war, daß sich aus festlichen Aufzügen altheidnischer Zeit erst feierliche Umzüge zu Ehren der schi'itischen „Märtyrer" Hasan und Husain und endlich eine Art von religiösem Volksdrama herausbildeten, so vermochte auch die Weltentsagungslehre des Buddha es in Tibet nicht, die Lust der vordem heidnischen Einwohner an dramatischen Tänzen und Maskenspiel auszurotten; gerade in der Hochburg des Buddhismus, in dem weltabgelegenen Tibet, entstand vielmehr eine Art von religiösem Volkstheater, das mit den ernsten, strengen Ansichten Buddhas in sonderbarstem Widerspruche stand, aber von den Lamas dann

---

gabe des Dsanglun. Ebd. 1852; Indische Erzählungen. Aus dem Tibetanischen (Verhandlungen der kaiserl. Akademie). St. Petersburg 1876—1877. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales from Indian Sources, translated from the German (A. Schiefner). London 1892. — *W. W. Rockhill*, Tibetan Buddhist birth-stories. Extracts and translations from the Kanjur (Journ. of the Amer. Or. Soc. XVIII, 613—632).

[1] Brief desselben aus Lhassa vom 10. April 1716 (Lettres édifiantes II [Paris 1843], 531—535). Vgl. *C. Sommervogel*, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II, 1963. 1964.

Digitized by Google

geſchickt ausgebeutet wurde, um ſich bei dem Volke in handgreiflicher Weiſe als Herren und Beſieger aller feindlichen Dämonen aufzuſpielen[1].

Die Maskenſpiele, aus welchen ſich dieſes Volkstheater entwickelte, waren urſprünglich „Teufelstänze", durch welche man ſchädliche und dem Menſchen feindliche Dämonen zu beſchwören vermeinte und welche mit Menſchenopfern, wahrſcheinlich auch mit Menſchenfreſſerei, verbunden waren. Menſchenopfer ſcheinen in Tibet bis zur Einführung des Buddhismus, d. h. bis ins 7. Jahrhundert n. Chr., im Schwange geblieben zu ſein. Wenigſtens melden chineſiſche Nachrichten aus dieſer Zeit, daß die Tibetaner zum Jahresanfang Menſchen oder Affen opferten, und daß zur Verteidigung des Landes wenigſtens alle drei Jahre ein Menſchenopfer gehalten wurde. Die Tibetaner ſelbſt bezeichnen ihre Vorfahren als Menſchenfreſſer, und in entlegenen Teilen des Tſang-Po-Thales hat ſich der Kannibalismus bis in die Neuzeit erhalten.

Die echten Tibetaner nennen dieſen Maskentanz noch heute den „Tanz des roten Tiger-Teufels" nach einem Gott der früheren heidniſchen Bön-Religion. Der Tanz ſollte die Austreibung des alten Jahres nebſt allen Unheilsdämonen zur Darſtellung bringen, woran ſich dann ein Menſchenopfer mit kannibaliſchem Mahle ſchloß, um vom Kriegsgott und den Schutzgeiſtern des Landes für das nächſte Jahr Hilfe und Triumph über alle Feinde zu erlangen.

Es ſcheint, daß die Lamas, welche den Buddhismus in Tibet verbreiteten, entweder umſonſt gegen dieſen Maskentanz ankämpften oder ihm von vornherein eine andere Bedeutung zu geben ſuchten. Die geräuſchvollen Volksfeſte am Jahreswechſel wurden beibehalten, aber an die Stelle der zu opfernden Menſchen traten Puppen aus Teig mit Nachahmungen des Herzens und der Blutgefäße, die mit einem roten Pigment gefüllt wurden. So wurde denn das alte Jahr mit ſeinen böſen Dämonen wie ehedem unter lärmendem Tanze ausgetrieben; aber anſtatt lebendiger Menſchen wurden zum Schluß nur die Teigpuppen durchbohrt und zerhackt, und der Tanz bedeutete nicht mehr den Triumph der alten Götter, ſondern jenen des Padma-Sambhava, eines Bodhiſattva aus dem 8. Jahrhundert, über das alte Heidentum und ſeine Dämonen.

Ähnliche Feſttänze finden ſich bei den Buddhiſten in Arakan (Birma). „Bei gewiſſen Gelegenheiten werden auf einem offenen Platz Striche gezogen und Tänze vorgeführt. Dieſe Striche ſollen die Grenzen des Gebietes bezeichnen, das den verſchiedenen Yakâs und Dêvas (Dämonen) zugehört; das letzte iſt dem Buddha zugeſchrieben. Einer der Tänzer ſchreitet gegen den

[1] *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism (London 1895) p. 515—565; The Motive of the Mystery-play of Tibet (Actes du Xme Congrès des Orientalistes. Section V [Leide 1897], p. 169—172).

Digitized by Google

ersten der abgegrenzten Räume vor, und nachdem er vernommen, welchem Yakâ er gehört, ruft er herausfordernd den Dämon bei seinem Namen, überhäuft ihn mit den beleidigendsten Ausdrücken und erklärt, er werde trotz allem Widerstand die Grenze überschreiten und in das Gebiet des höllischen Landesherrn eindringen. Triumphierend setzt er dann über den Strich und wiederholt dieselbe Komödie mit allen Dämonen und Gottheiten, welchen ein Raum zugeteilt ist, bis er zuletzt an dem Gebiete Buddhas anlangt. Auch da gebärdet er sich ebenso furchtlos und fordert laut den wollhaarigen Priester heraus, der wie ein gewöhnlicher Bettler mit seinem Bettelnapf von Thüre zu Thüre geht. Doch im Augenblick, wo er versucht, die Grenze zu überschreiten, fällt er wie tot nieder; und da dies als Strafe der Lästerung gilt, die er zu äußern gewagt hat, so klatschen alle Anwesenden demjenigen Beifall, der sich so allen andern Wesen überlegen gezeigt hat." [1]

Der tibetanische Maskentanz, der im wesentlichen auf denselben Anschauungen und Motiven beruht, hat im Laufe der Zeit verschiedene Wandlungen durchgemacht. In der eigentlichen Staatskirche Tibets hat er sich zu einer religiösen Feierlichkeit gestaltet, die in allen Lamasereien auf Staatskosten mit größtem Aufwand gehalten wird, einen ganzen Monat von Vorbereitungen in Anspruch nimmt und zwei volle Tage dauert.

Am ersten Tage wird die aus Teig zubereitete Puppe, die wir bereits erwähnt, und die den Dämon vorstellen soll, von vier Leichenträgern in die Mitte des Platzes gebracht, um den das ganze schaulustige Publikum sich auf Sitzen und Balkonen gelagert. Auf ein Zimbelnsignal erscheinen zwei oder mehrere Lamas, ziehen magische Figuren um die Teufelspuppe und treten dann zurück. Dann kommen die Gespenster, d. h. eine ganze Schar von Vermummten, deren Maske einen Totenkopf und deren Kostüm ein Skelett darstellt, mit Spießen oder Schwertern, führen um die Puppe einen wütenden Tanz auf und thun, als ob sie dieselbe verwunden oder fortreißen wollten. Daran werden sie aber durch Lamas verhindert, die singen und Weihrauchfässer schwingen. Ein mächtigerer und viel häßlicherer Dämon mit ungeheuren Hörnern tritt nun auf und stürmt mit gezogenem Schwert auf die Puppe los; aber er vermag sie nicht zu erreichen. Es stellt sich ihm ein noch ehrwürdigerer Lama als die früheren Beschwörer entgegen, dessen Maske ihn als eine der erhabensten Verkörperungen Buddhas darstellt, und der nun unter Zauberformeln Mehl auf die Puppe streut. Sämtliche Dämonen fallen vor ihm nieder und flehen um Gnade, worauf er ihnen etwas Mehl zu essen und Wasser zu trinken giebt. Das ist die Feier des ersten Tages.

Am zweiten Tage beginnt die Feier in derselben Weise. Die Puppe wird in die Mitte des Platzes gebracht und durch magische Zeichen gefeit.

[1] *Spence Hardy*, Eastern Monachism (London 1860) p. 236.

Digitized by Google

Dann beginnt der Tanz. Doch außer den Skelettgespenstern erscheinen jetzt alle Arten von Teufeln und Teufelinnen, Götter und Könige, Königinnen und Minister, Zauberer und Henker, alle in verschiedenen Charaktermasken, auch Tiger und Leoparden. Zuletzt tritt die schrecklichste aller Teufelsfratzen auf, der „König der Dämonen", der nach den mannigfaltigsten Tänzen Herz, Arme und Beine der Puppe mit einem Dolche durchstößt, ihr die Füße bindet, dann mit einem Schwerte ihr alle Glieder abhackt, ihr die Brust öffnet und Herz, Lunge und Eingeweide herausreißt. Eine Truppe von Ungeheuern mit Hirsch- und Yaksköpfen werfen dann die Stücke nach allen Seiten. Andere Teufel sammeln sie wieder und bringen sie dem König der Dämonen, der davon ißt. Um den Rest zanken sich die übrigen Teufel und endlich das Publikum. Jeder sucht ein Stückchen zu erhaschen, um es zu essen oder aufzubewahren als Talisman gegen Wunden, Krankheiten und Unglücksfälle.

Die Rolle des Dämonenkönigs darf nur ein Lama von dem untadelhaftesten Ruf übernehmen. Das kostbare Kostüm ist in Patala von einem chinesischen Kaiser gestiftet.

Die über diese Feier vorhandenen Anweisungen sind ohne allen literarischen Wert, ein Wust von düsterem Wahn- und Aberglauben:

„Gruß sei dir, Padma-Sambhava! Ich treffe hier Vorbereitung, die Scharen der Dämonen zu überwinden, mit Hilfe der verborgenen Gewaltigen. In früheren Zeiten hast du die Lehren Buddhas bewahrt und alle schädlichen Geister überwunden. Jetzt ruht diese Aufgabe auf mir. O Padma! Unterrichte mich, wie du den Prinzen Juwel und seine Feengemahlin unterrichtet hast. — Siegreicher Ozean des Vorherwissens. Du hast den Ritus geschrieben und ihn in der Höhle verborgen. Samaga! Ngya! Das versiegelte Geheimnis!

Dann ziehe eine viereckige magische Mandala als Leichenhof, als Wohnung der acht Klassen der Dämonen. Und stelle im Mittelpunkt Gift, Blut und vier Lotusblätter auf mit einem roten Dreifuß. Und ziehe Feuerflammen, Thüren u. s. w. nach der Regel. Stelle darauf einen kleinen Tisch und darauf ein Gefäß voll schwarzer Körner und einen dreiköpfigen Kuchen. Bedecke ihn mit einem Schirm und stelle in das Innere dieses Hauses ein Linka (ein Bild aus Weizenmehl), welches den schädlichen Dämon vorstellt. Dann vollende alles mit den verschiedenen Arten der Opfer und vollziehe die nötigen Gebräuche."

Noch toller sind die in diesem Ritual vorgeschriebenen Anrufungen. Nachdem z. B. die Teigpuppe ganz in Blut getaucht, soll man singen:

„Hum! O ihr Scharen der Götter des magischen Kreises! Öffnet eure Mäuler so weit wie Erde und Himmel; packt mit euern Klauen die Felsgebirge und macht euch auf, Knochen, Blut und Eingeweide aller schädlichen bösen Geister aufzufressen! Ma-ha mam-sa-la Kha-hi! Ma-ha tsitta Kha-hi! Ma-ha rakta Kha-hi! Ma-ha-go-ro-tsa-na Kha-hi! Ma-ha-bah-su-ta Kha-hi! Ma-ha-keng-ni ri ti Kha-hi!"

So prächtige und kostbare Gewänder aus Seide und Brokat für diese abergläubischen Tanzzeremonien verwendet werden, so abstoßend häßlich sind

Digitized by Google

die Masken der verschiedenen Teufelsfratzen. Es ist ein wahrhaft dämonischer Mummenschanz, mit dem sich die unheimlichen tantrischen Formeln zu einem greulichen Hexensabbat vereinigen. Waddell versichert, aus glaubhafter Quelle zu wissen, daß in Patala, der Residenz des Groß-Lama, gelegentlich Fleisch von Verbrecherleichen in die Masse der Teigpuppe hineingeknetet und bei jenen Maskenspielen verspeist wurde[1]. Also eine Dramatik, die sich noch kaum über den Kannibalismus erhebt.

Viel höher als diese Schaustücke des Buddhisten-, Dämonen- und Zauberglaubens, welche, von den Lamas selbst aufgeführt, ein eigentliches religiös-liturgisches Gepräge tragen, stehen die tibetanischen Theatervorstellungen, welche von herumziehenden professionellen Schauspielern und Schauspielerinnen gegeben werden. Den Gegenstand derselben bilden die buddhistischen Jâtakas, wie sie sich mit dem „Dreikorb" zugleich über ganz Indien und Ostasien verbreitet haben. Der epische Teil der Erzählung wird gesungen, die Zwischenreden der vorkommenden Personen von einzelnen Schauspielern mit charakteristischem Kostüm vorgetragen. Einige Hanswurstereien dienen als Einleitung und füllen den Zwischenraum der einzelnen Akte aus. Meistens wird im Freien gespielt, ganz ohne Bühne. Als ein eigentliches Drama läßt sich eine solche Aufführung wohl kaum bezeichnen; aber es ist doch wenigstens ein Ansatz dazu. Ein solcher Anfang von Theater findet sich übrigens nicht bloß in Tibet, sondern auch in Ceylon, Birma und Siam.

Bei weitem der beliebteste Stoff ist das „Viçvântara-(Vessantara-) Jâtaka", von dessen birmanischer Fassung wir oben eine kurze Skizze gegeben. Gegen die Greuel der Dämonenkönige sticht die rührende Geschichte überaus wohlthuend ab. Sie giebt zum Teil die schönsten Elemente der Râma-Sage wieder, doch, wie die Buddha-Legende, mit mancherlei Übertreibungen, darunter auch solchen, wo die buddhistische Weltentsagung und Barmherzigkeit mit den Forderungen des Naturgesetzes in Konflikt kommt. Denn aus Wohlthätigkeit sogar seine unmündigen Kinder und seine eigene Frau einem andern zu überlassen, ist doch des Guten zu viel.

Die Erzählung gehört der kanonischen Jâtaka-Sammlung des Sutta-Pitaka an; unter den 550 Geburtsgeschichten wird sie zu den zehn großen (Mahâjâtakas) gerechnet und unter diesen wieder als die größte betrachtet. Sie findet sich schon auf den Sanchi-Stûpas zu Bhilsa in Skulpturen dargestellt. Die offizielle Fassung derselben im Tibetanischen stimmt daher mit derjenigen im Birmanischen sowie im Pâli-Kanon von Ceylon überein[2].

---

[1] *Waddell* l. c. p. 527.

[2] Eine singhalesische Bearbeitung in Versen erwähnt *Louis de Zoysa*, A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Pâli Mss. (Colombo 1885) No. 65: Vessantara Jâtaka. — Die Pâli-Bearbeitung übersetzt bei *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2nd ed. London 1880) p. 118—127. — Die birmanische

Auch die Bearbeitung, wie sie Waddell von einem Trupp Schauspieler in West-Tibet mitgeteilt erhielt, weicht nur in untergeordneten Punkten davon ab. Sowohl als eines der schönsten buddhistischen Jâtakas als wegen seiner dramatischen Benutzung in Tibet verdient diese Erzählung hier ausführlicher berücksichtigt zu werden.

Der tibetanische Titel lautet: „Der Reine, Allesbesitzende" (Ti-med Kün-den; geschr.: Dri-med-kun-ldan).

Gruß dem erhabenen Herrn der Welt!

Vor langer, langer Zeit herrschte in der Stadt Baidha in Indien ein König, Namens Gridhip. Nachdem sich dieser die Götter und Drachen geneigt gemacht, ward ihm von seiner Lieblingskönigin (sie hieß die „Reine Junge Göttin") ein Sohn geboren, und der Prinz wurde von den Brahmanen der „Reine, alles besitzende Herr der Welt" genannt [1]. Dieser Prinz wuchs herrlich heran wie ein Lotus auf einem Teiche und erwarb bald alle Vorzüge. Er war dem Edelmut zugethan, indem er ganz aus freien Stücken Geschenke machte und ganz leidenschaftslos und ohne Unterlaß Gaben spendete. Als die Menschen von seiner außerordentlichen Freigebigkeit hörten, da strömten zahllose Scharen von allen Seiten herbei, um bei ihm zu betteln, und er sandte keinen von ihnen hinweg, ohne seiner Erwartung voll entsprochen zu haben, so daß es nach einigen Jahren dieses steten Almosenspendens im ganzen Lande keinen Armen mehr gab — alle waren reich geworden.

Nun dankte das Land diesen Reichtum einem Wünscheljuwel, welches sich im Besitze des Königs befand, und durch dessen Macht die Vorräte seines Schatzes, trotz der ungeheuern Summen, die sein Sohn täglich verausgabte, niemals abnahmen. Der alte Erbfeind dieses Landes, der geizige König eines unfruchtbaren Landes, hörte von dem Gelübde des Prinzen, keinem einen Wunsch abzuschlagen, und befahl einem Brahmanen, hinzugehen und von dem Prinzen das Zauberjuwel zu verlangen.

Als nun so der Brahmane an dem Thore des Palastes angekommen war, warf er sich vor dem Prinzen nieder und rief mit ausgestreckten Händen: „Heil dir, o Prinz! unser Land leidet Hungersnot wegen Mangel an Regen; darum gieb mir das Zauberjuwel!"

Bearbeitung bei *L. Allan Goss*, The Story of We-than-da-ya. Rangoon 1886. — Über die siamesische vgl. *H. Alabaster*, The Wheel of the Law (London 1871. The Charities of Prince Wetsandon or Wessantara) p. 184. 185. — Die tibetanische Bearbeitung bei *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales from Indian Sources, translated from the German (Schiefner [London 1892]) p. 257 ff. — *L. A. Waddell* l. c. p. 543—551. Die letztere Bearbeitung geben wir hier wieder.

[1] Der leichteren Aussprache wegen bleiben wir hier bei dem ursprünglichen indischen Namen Vicvántara.

Als Prinz Viçvântara diese Bitte hörte, ward er tief betrübt, und er zögerte, das Zauberjuwel wegzugeben, aus Furcht, den König, seinen Vater und das Volk zu erzürnen; da aber der Brahmane nichts anderes annehmen wollte als das Juwel, und als er überdachte, daß alles Verdienst seiner Wohlthätigkeit aufhören würde, wenn er irgend etwas wegzugeben verweigerte, was ihm gehörte, suchte er sich den Segen des Juwels zu erwerben, indem er es auf sein Haupt setzte, und gab es dann ohne Bedauern hinweg, indem er sprach: „Möge ich durch dieses unvergleichliche Geschenk ein Buddha werden." Und der Brahmane brachte das Juwel hinweg auf einem weißen Elefanten, zu dem fremden König, dem alten Erbfeind, der durch die Macht des Juwels reich ward und das Land mit einem Einfall bedrohte, das nun von Hungersnot und andern Unglücksfällen betroffen ward.

Des Prinzen Vater und das Volk wurden wütend vor Zorn, als sie von dem Verluste des Zauberjuwels hörten, und der erboste Minister Taramdses ergriff den Prinzen und übergab ihn dem Henker, um ihn hinzurichten, und er wurde nur gerettet durch die Fürbitte des guten Ministers Candrakirti und seiner Frau und seiner Kinder — denn er hatte, als er volljährig geworden, die schöne Prinzessin „Leuchtende Mond-Sonne" [1] geheiratet und hatte von ihr zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter [2]. Die Minister entschieden: derjenige, der den Prinzen von der Ankunft des Brahmanen in Kenntnis gesetzt, solle seine Zunge verlieren; derjenige, der das Juwel aus seiner Schachtel hervorgeholt, solle die Hände verlieren; derjenige, der dem Brahmanen den Weg gezeigt, solle die Augen verlieren, und derjenige, der das Juwel weggegeben, solle den Kopf verlieren. Dazu konnte der König seine Einwilligung nicht geben; denn das bedeutete den Tod seines geliebten Sohnes; so verordnete er, der Prinz solle für einen Zeitraum von 25 Jahren nach dem „Schwarzen Teufelshügel, wo die Raben krächzen", verbannt werden.

Da bat der Prinz den Vater um Vergebung, und der König, von Schmerz über die Trennung übermannt, bat den Sohn und sprach: „O Sohn! Gieb das Almosengeben auf und bleibe hier!" Aber der Prinz antwortete: „Die Erde und ihre Gebirge mögen vielleicht einstürzen, aber ich, o König, kann von der Tugend des Spendens nicht ablassen."

Prinz Viçvântara wandte sich nun an die Prinzessin und bat sie, für ihre lieben Kinder zu sorgen und die Hand eines würdigen Gemahls anzunehmen, der ihre unvergleichliche Tugend und Schönheit beschützen könnte. Doch die Prinzessin fühlte sich schon durch den bloßen Gedanken an eine

[1] Nyi-zla-sgron-ma; wir behalten auch hier den indischen Namen Madri bei.

[2] Der Knabe heißt 'Od-zer-tok, das Mädchen Utpalmani; in den südlichen Bearbeitungen heißen die Kinder Jâlin und Krishnâjinâ.

Digitized by Google

Trennung verletzt, weigerte sich, von ihm zu scheiden, und um den Prinzen zu trösten, malte sie ihm in glühenden Farben die Anmut des Lebens im Walde aus, obwohl der Prinz dagegen versicherte, es sei nur eine dornenvolle Wildnis, voll Tiger, Löwen, giftiger Schlangen, Skorpionen und Dämonen, furchtbar heiß bei Tage und peinlich kalt bei Nacht, wo es kein Haus, ja nicht einmal Höhlen gebe, um Schutz zu finden, kein Lager als Gras und keine Nahrung als Waldbeeren [1].

Die Prinzessin erwiderte dagegen: „Mögen die Gefahren sein, wie sie wollen, ich wäre kein treues Weib, wenn ich jetzt dich verlassen wollte!" Und so weigerte sie sich, von ihm zu scheiden. Also machten sie sich denn auf den Weg mit ihren Kindern, in einem Wagen mit drei Pferden und mit einem Elefanten.

Als der Prinz mit Weib und Kind den Rand des Waldes erreicht hatte, erhob das Volk, das ihn begleitete, ein lautes Klagegeschrei. Aber sobald der Bodhisattva dies hörte, wandte er sich an die Begleitschaft, die ihm aus der treuen Stadt gefolgt war, und befahl ihr, zurückzukehren, indem er sagte:

„Wie lange man auch etwas lieb und teuer gehalten, so droht doch unzweifelhaft Trennung. Freunde und Verwandte müssen sich unzweifelhaft von dem losreißen, was ihnen das Liebste war, wie von den Bäumen der Einsiedelei, wo sie von den Beschwerden der Reise ausgeruht. Deshalb bedenket, daß die Menschen mithin durch die ganze Welt machtlos gegen die Trennung von ihren Freunden sind; um des Friedens willen müßt ihr deshalb euer unbeständiges Herz durch beständige Anstrengung stärken." [2]

Als der Bodhisattva 300 Yojanas gereist war, da kam ein Brahmane zu ihm und sagte: „O Kshatriya-Prinz! Ich bin 300 Yojanas weit hierher gekommen, weil ich von deiner Tugend gehört habe. Es ist billig, daß du mir für meine Mühe diesen prächtigen Wagen giebst."

Madri konnte dies nicht ertragen, sondern wandte sich in zürnender Rede an den bettelnden Brahmanen: „Ach! Dieser Brahmane, der selbst im Walde den Königssohn um eine Gabe anfleht, hat ein mitleidsloses Herz. Regt sich denn kein Erbarmen in ihm, da er den Prinzen aus seinem königlichen Glanze so tief gestürzt sieht?" Der Bodhisattva sprach: „Tadle den Brahmanen nicht." — „Warum nicht?" — „Madri, gäbe es keine Leute dieser Art, die nach Reichtümern verlangen, so gäbe es auch keine Spender, und in diesem Falle, wie wollten wir, die Bewohner der Erde, zur Einsicht gelangen? Wie das Almosenspenden und die andern Pâramitâs (die wesent-

[1] Dieser Wettstreit des Edelmuts ist weit poetischer ausgeführt im „Râmâyana": Ayodhyâ-Kânda, Sarga 26—30.

[2] Vgl. die Rede Râmas an die Bürger von Ayodhyâ im Râmâyana: Ayodhyâ-Kânda, Sarga 45.

Digitized by

lichen Tugenden des Buddhatums) von Rechts wegen die höchste Tugend einschließen, so erreichen die Bodhisattvas beständig die höchste Einsicht."

Hierauf schenkte der Bodhisattva diesem Brahmanen Wagen und Pferde mit der größten Freude und sprach: „O Brahmane, durch die Spende dieses Wagens, ein von dem Vorwurf der Knickerei freies Geschenk, möge ich fähig werden, den Wagen des sündlosen Gesetzes zu lenken, den der trefflichste Rishi lenkt!"

Als Prinz Vicvântara mit überströmend großer Freude dem Brahmanen seinen Wagen geschenkt hatte, nahm er den Prinzen Krishna auf seine Schulter und Madri nahm die Prinzessin Jâlinî. Zu Fuß drangen sie weiter in den Wald, da zeigten sich fünf Brahmanen und baten um ihre Kleider, welche sie alsbald auszogen und denselben schenkten. Der Prinz und die Seinigen kleideten sich nun mit Blättern, und mühsam schleppten sie sich wieder 100 Meilen weiter, bis ein mächtiger Fluß ihnen den Weg versperrte. Da betete der Prinz: „O großer Fluß, laß uns durch!" Da teilte sich der Strom und ließ einen trockenen Streifen, auf welchem sie hinübergehen konnten. Als sie die andere Seite erreicht, redete der Prinz wieder den Fluß an und sagte: „O Fluß, nimm deinen früheren Lauf! Sonst werden zahllose Lebewesen weiter unten von der Trockenheit zu leiden haben!" Hierauf nahm der Fluß alsbald wieder seinen früheren Lauf.

Weiter wandernd erreichten sie den Wald der Buße zwischen schneeweißen Bergen und waldbedeckten Hügeln. Und mit Hilfe von zwei Bettlern des Mahâyâna-Glaubens, denen sie zufällig begegneten, richteten sie an einem Hügel ihre Wohnung ein. Und der Prinz wohnte da in einer getrennten Zelle wie ein unverheirateter Mönch und legte das Gelübde ab nach seines Herzens Wunsch, und es war ein nicht ganz ungemütliches Leben. Wasser sprudelte ziemlich nah aus der Erde, und Blumen und süße Früchte zeigten sich in reicher Fülle, und die Papageien halfen der Prinzessin und den Kindern beim Sammeln der Früchte, indem sie den Stiel der besten Früchte an den höchsten Bäumen durchbissen. Und die fleischfressenden Tiere gaben ihren Raub auf und begannen Gras zu fressen. Die lieblichsten Sänger unter den Vögeln nisteten in der Nähe, und die wilden Tiere behandelten den kleinen Prinzen und die kleine Prinzessin wie Spielgenossen und leisteten ihnen Dienste. Als z. B. der kleine Prinz auf einem Reh ritt und herunterfiel und seinen Arm verletzte, trug ihn ein Affe alsbald zu einem See und wusch die Wunde und verband sie mit Heilkräutern [1].

Eines Tages, als Madri in den Bußwald gegangen war, um Wurzeln und Früchte zu sammeln, kam ein Brahmane zu Vicvântara und sagte:

[1] Vgl. die prachtvolle Schilderung des Waldlebens im Râmâyana. Ayodhyâ-Kânda, Sarga 94. 95, und Aranya-Kânda, Sarga 15. 16. — Siehe oben S. 104. 105.

Digitized by Google

„O Prinz vom Stamme der Kshatriyas, Heil sei dir! Da ich keine Sklaven habe und allein an meinem Stab umherwandere, ist es billig, daß du mir deine zwei Kinder giebst.“ Da der Bodhisattva, Vicvântara, nachdem er diese Worte gehört, ein wenig zögerte, seine Kinder herzugeben, sagte der Brahmane zu dem Bodhisattva:

„O Prinz vom Stamme der Kshatriyas! Wie ich gehört, giebst du alles her. Deshalb frage ich dich, was bedenkst du dich noch über meine Bitte? Du bist über die ganze Erde hin berühmt als der Besitzer eines Mitleids, welches alles weggiebt; du bist verbunden, standhaft gemäß diesem Rufe zu handeln.“

Nachdem der Bodhisattva diese Worte gehört, sagte er zu dem Brahmanen: „O großer Brahmane, wenn ich mein eigenes Leben weggeben sollte. würde ich keinen Augenblick zaudern. Wie sollte ich denn verschieden denken, wo ich meine beiden Kinder hergeben soll? O großer Brahmane, unter diesen Umständen habe ich nur überlegt, wie diese zwei Kinder, die im Walde aufgewachsen sind, wenn ich sie dir hergebe, wegen der Trennung von ihrer Mutter gar sehr in Schmerzen leben werden. Und da viele mich tadeln werden, daß ich in übergroßer Herzlosigkeit die Kinder und nicht mich weggegeben habe, so ist es besser, o Brahmane, wenn du mich nimmst!“

Der Brahmane bestand auf seiner Bitte und sagte: „Es ist nicht recht, daß ich, nachdem ich zu dir gekommen, unbeschenkt von dannen gehe und daß alle von mir genährten Hoffnungen zu nichte werden.“ Als der Prinz das hörte, gab er, obwohl mit zerrissenem Vaterherzen, die Kinder weg und sagte: „Möge ich in Kraft dieser Spende ein Buddha werden!“

Unterdessen hatte sich Madri auf den Weg nach der Einsiedelei gemacht, mit Wurzeln und Früchten beladen, und als die Erde bebte, eilte sie rascher der Einsiedelei zu. Eine gewisse Gottheit, welche bemerkte, sie möchte die Übergabe der Kinder verhindern, welche der Bodhisattva zum Heile der Welt vornehmen wollte, nahm die Gestalt einer Löwin an und verlegte ihr den Weg. Da sagte Madri zu diesem Weibe des Königs der Tiere: „O Weib des Königs der Tiere, voll Mutwillen, warum sperrst du mir den Weg? Damit ich in Wahrheit tadellos bleiben möge, gieb mir Raum, daß ich rasch voran kann. Überdies bist du das Weib des Königs der Tiere, und ich bin die Braut des Löwen der Prinzen, so daß wir von ähnlichem Rang sind. Darum, o Königin der Tiere, gieb mir den Weg frei!“

Als Madri so gesprochen, ging ihr die Gottheit, welche die Gestalt der Löwin angenommen hatte, aus dem Weg. Madri überlegte einen Augenblick; denn sie nahm unglückliche Vorzeichen wahr. Die Luft hallte wider von Klagetönen, und die Wesen, die im Walde wohnten, stießen Jammerlaute aus, und sie kam zu dem Schluß, daß sicher ein Unglück in der Ein-

Digitized by Google

siedelei stattgehabt haben müsse, und sagte: „Da mein Auge zwinkert, da die Vögel schreien, da Furcht mich befällt, so sind gewiß meine beiden Kinder weggegeben worden; da die Erde bebt, da mein Herz bebt, da mein Körper schlaff wird, so sind gewiß meine zwei Kinder weggegeben worden!“

Unter hundert ähnlichen schmerzlichen Gedanken eilte sie der Einsiedelei zu. Als sie eintrat, schaute sie traurig umher, und da sie die Kinder nicht sah, folgte sie betrübt, mit bebendem Herzen, den Spuren, die auf dem Grund der Einsiedelei zurückgeblieben. „Hier pflegte der Knabe Krishna und seine Schwester mit den jungen Gazellen zu spielen; hier ist das Haus, das die beiden aus Erde bauten; dies ist das Spielzeug der beiden Kinder. Da sie hier nicht zu sehen sind, so mögen sie vielleicht, von mir unbeachtet, in die Laubhütte gegangen sein und dort schlafen.“ In diesen Gedanken und in der Hoffnung, die Kinder zu sehen, legte sie die Wurzeln und Früchte beiseite, umfaßte, mit Thränen in den Augen, die Füße ihres Gemahls und fragte: „O Herr, wo sind der Knabe und das Mädchen hingegangen?“ Viçvântara antwortete: „Ein Brahmane kam zu mir voll Hoffnung. Ihm habe ich die zwei Kinder geschenkt. Freue dich darüber.“ Als er diese Worte gesprochen, fiel Madrî zu Boden wie eine von vergiftetem Pfeil getroffene Gazelle und rang wie ein aus dem Wasser gezogener Fisch. Wie ein Kranich, dem man seine Jungen geraubt, stieß sie Schmerzensschreie aus. Wie eine Kuh, deren Kalb gestorben, jammerte sie laut auf. Dann sagte sie: „Wie junge Lotusse waren sie gestaltet, mit Händchen, deren Fleisch so zart war wie ein junges Lotusblatt. Meine zwei Kinder leiden, sie sind in Pein, wo immer sie sein mögen. Schlank wie junge Gazellen, mit Gazellenaugen, sich freuend an den Sprüngen der Gazellen, was mögen meine Kinder jetzt ausstehen unter der Macht von Fremden? Mit thränenvollen Augen und traurigem Schluchzen leiden sie jetzt grausame Pein, da ich sie nicht mehr sehe, da sie von bedürftigen Leuten niedergetreten dahinleben. Sie, die einst an meiner Brust sich nährten, die gewohnt waren, Wurzeln, Blüten und Früchte zu essen, die nachsichtig behandelt, nie gewohnt waren, sich über das Maß zu ergötzen, diese meine zwei Kinder leiden nun große Pein. Getrennt von ihrer Mutter und ihrer Familie, verlassen durch die Grausamkeit ihrer Verwandten, zusammengeworfen mit sündigen Menschen, stehen meine zwei Kinder jetzt große Pein aus. Beständig gequält von Hunger und Durst, zu Sklaven gemacht durch diejenigen, in deren Hände sie gefallen sind, werden sie zweifellos die Qualen der Verzweiflung erfahren. Sicher habe ich in einer früheren Existenz eine furchtbare Sünde begangen, indem ich Hunderte von Wesen von ihren Verwandten getrennt habe!“

Nachdem diese Worte dem Bodhisattva gefallen, sprach der König der Götter, Çakra (d. h. Indra), zu sich: „Wenn dieser Mann einmal allein

Digitized by Google

und ohne Hilfe ist, so wird er schon in die Enge getrieben werden; ich will ihn um Madri bitten." So nahm er die Gestalt eines Brahmanen an, kam zu dem Bodhisattva und sagte zu ihm: „Gieb mir zur Sklavin diese liebliche Schwester, schön in all ihren Gliedern, tadellos von seiten ihres Gatten, hochgeschätzt von ihrem Stamm." Da sprach Madri zürnend zu dem Brahmanen: „O du Schamloser, voll von Begier verlangst du nach derjenigen, die nicht lüstern ist wie du, du Abschaum der Brahmanen, sondern ihre Freude sucht gemäß dem gerechten Gesetze?" Da begann der Bodhisattva, Viçvântara, mitleidigen Herzens auf sie zu schauen, und Madri sprach zu ihm: „Ich habe meinetwillen keine Angst, ich habe meinetwillen keine Sorge; meine einzige Sorge ist, wie du leben willst, wenn du allein bist." Da sagte der Bodhisattva zu Madri: „Da ich nach der Höhe strebe, welche die endlose Qual überragt, darf ich, o Madri, hier auf Erden keine Klage äußern. Folge darum diesem Brahmanen ohne Klage. Ich will in der Einsiedelei bleiben und nach Art der Gazellen leben."

Als er diese Worte ausgesprochen, sagte er zu sich mit freudigem und äußerst zufriedenem Geiste: „Diese Spende hier in diesem Walde ist meine beste Spende. Nachdem ich auch Madri völlig weggegeben, soll sie nie wieder zurückgerufen werden." Dann nahm er Madri bei der Hand und sagte zu dem Brahmanen: „Nimm sie hin, o trefflicher Brahmane, dieses ist mein teures Weib, liebenden Herzens, gehorsam jedem Befehl, lieblich in ihren Reden, sich aufführend als eine von edlem Stamm."

Als er, um zur höchsten Einsicht zu gelangen, sein schönes Weib hinweggegeben hatte, bebte die Erde sechsmal bis an ihre Enden, wie ein Boot auf dem Wasser. Und als Madri in die Gewalt des Brahmanen gelangt war, da sprach sie, überwältigt von Herzeleid über die Trennung von ihrem Gatten, ihrem Sohn und ihrer Tochter, mit stockendem Atem und mit leiser, halberstickter Stimme: „Was für Verbrechen habe ich in einem früheren Dasein begangen, daß ich jetzt in einem öden Walde klage wie eine Kuh, deren Kalb gestorben ist?" Da legte der König der Götter, Çakra, seine Brahmanengestalt ab, nahm seine eigene Form an und sagte zu Madri: „O Glückselige! Ich bin kein Brahmane, noch überhaupt ein Mensch. Ich bin der König der Götter, Çakra, der Überwinder des Asuras. Da es mich freut, daß du die vortrefflichste Sittlichkeit geoffenbart hast, so sprich, welchen Wunsch begehrst du von mir erfüllt zu sehen?"

Beseligt durch diese Worte, warf sich Madri vor Çakra nieder und sprach: „O du Tausendäugiger! Möge der Herr der Dreiunddreißig meine Kinder aus der Sklaverei befreien und sie ihren Weg zu ihrem Großvater finden lassen!" Nachdem diese Worte gesprochen waren, trat der Fürst der Götter in die Einsiedelei und sprach zu dem Bodhisattva. Indem er Madri an der linken Hand nahm, sagte er so zu dem Bodhisattva: „Ich gebe dir

Digitized by

Madrî zu deinem Dienste. Du darfst sie an niemand weggeben. Wenn du weggiebst, was dir anvertraut wurde, wirst du dich versündigen."

Seinem Versprechen gemäß ließ der König der Götter die unglücklichen Kinder des berühmten Einsiedlers jede Nacht losbinden und speisen, wenn der böse Brahmane im Schlafe lag, und erst wieder binden, bevor dieser erwachte. Später täuschte er den Brahmanen, der den Knaben und das Mädchen weggeführt, dergestalt, daß derselbe unter dem Eindruck, es wäre eine andere Stadt, genau in dieselbe Stadt ging, von wo sie gekommen waren, und daß er daselbst den Versuch machte, sie zu verkaufen. Als die Minister dies gewahrten, sprachen sie zu dem König: „O König! Deine Enkel Krishna und Jâlini sind durch einen überaus nichtswürdigen Brahmanen in diese gute Stadt gebracht worden, um verkauft zu werden." Als der König diese Worte hörte, sagte er entrüstet: „Bringt die Kinder sofort hierher!"

Nachdem die Minister diesem Befehle entsprochen hatten und das Volk der Stadt eilends vor dem König erschienen war, brachte einer der Minister die Kinder vor ihn. Als der König seine Enkel sah, der Kleider beraubt und schmutzigen Leibes, fiel er von seinem Throne auf die Erde, und die Versammlung der Minister und der Frauen und aller Anwesenden begann zu weinen. Dann sagte der König zu den Ministern: „Laßt den Hellâugigen, der selbst im Walde noch sich am Gabenspenden erfreut, gleich hierher kommen, zusammen mit seiner Frau."

Dann entsandte der König Boten, um den verbannten Sohn zurückzurufen; doch dieser wollte nicht zurückkehren, bis die ganze Zeit seiner Verbannung um wäre.

Auf dem Heimweg begegnet er einem Blinden, der ihn um seine Augen bittet. Er reißt sich dieselben sofort aus und giebt sie dem Bittenden, der dadurch das Augenlicht wieder erhält. Der Prinz, jetzt selbst blind, wird von seiner Frau weitergeführt und trifft unterwegs die „Buddhas der drei Zeiträume" — der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nämlich Dipamkara, Çâkya und Maitreya —, welche ihm das Augenlicht wieder zurückgeben.

Weiterwandelnd begegnet er dem feindlichen König, der die Ursache all seiner Leiden war, der ihm jetzt aber das Wünscheljuwel zurückstellt und dazu viel Geld und Juwelen und den Prinzen um Verzeihung anfleht, daß er seine Verbannung und Leiden herbeigeführt. Er bittet den Prinzen auch, er möge, wenn er einmal Buddha sei, ihn als einen seiner Diener wiedergeboren werden lassen. Der Prinz vergiebt ihm alsbald, sagt ihm die Erfüllung seiner Bitten zu, und sie werden Freunde.

Als der Prinz der Hauptstadt nahte, ließ der alte König, sein Vater, die Straßen kehren und mit Blumen bestreuen und mit süßen Wohlgerüchen

Digitized by Google

begießen und zog ihm mit Bannern und feſtlicher Muſik entgegen. Und er gab ſeinen ganzen Schatz und alle ſeine Juwelen wieder unter die Obhut ſeines Sohnes.

Wieder zu ſeiner alten Stellung gelangt, begann der Prinz von neuem ſeine beſtändige Übung der Barmherzigkeit, und jedermann war glücklich. Die junge Prinzeſſin Jâlini (Utpalmani) heiratete den Sohn des oberſten Brahmanen, der Kſheman hieß. Und der junge Prinz heiratete die ſchöne Prinzeſſin Mandhara, die Tochter des Königs Dſchawätök (Ljags-wai-tog); und indem er den Thron beſtieg, gewährte er ſeinem Vater volle Freiheit, ſich der Gabenſpendung weiter zu widmen.

Königliche Freigebigkeit und Gabenſpende ſpielen ſchon in der brahmaniſchen Überlieferung eine hervorragende Rolle. Eine der längeren didaktiſchen Epiſoden des „Mahâbhârata“ handelt darüber[1]. Die Grundidee des Ganzen, die wiederholte Erwähnung Indras als Götterkönigs und andere Umſtände bürgen dafür, daß die Erzählung vom Prinzen Viçvântara zu den zahlreichen Erzählungen gehört, welche die Buddhiſten aus früherer Volksüberlieferung ſchöpften und dann in ihrem Sinne bearbeiteten. Wie in andern Fällen wurde die ſchöne zu Grunde liegende Moral dabei durch Übertreibung etwas verunſtaltet. Aller Poeſie aber wird ſchließlich wieder der Blütenſtaub abgeſtreift, wenn der erſte Schauſpieler am Ende des Stückes gemäß der buddhiſtiſchen Seelenwanderung erklärt:

„Ich, der Herr der Welt, bin ſpäter König Schrong Tſan Gampo[2], und meine zwei Frauen ſind ſpäter ſeine Gemahlinnen, eine chineſiſche und eine indiſche (Newari-) Prinzeſſin. Die zwei Bhikſhus, welche mir beiſtanden, waren ſpäter Thonmi Sambhota[3] und Manjuçri[4]. . . . Und fünf Generationen ſpäter erſchien ich, Schrong Tſan Gampo, als Padma-Sambhava[5]. Der Prinz Özertok ('Od-gzer-tog) iſt Norwudſinpa (Nor-bu-'dzin-pa), die Prinzeſſin Utpalmani iſt Hlamo-yangtſchan (Lhamo-dbyangs-chan-ma). Der Brahmane iſt der ſchwarze Teufel Tharba, und ſein Weib iſt Nödſchinma (Gnod-sbyin-ma) oder die böſe Yakſhini. Die unbewohnte Wildnis der Dämonen, widerhallend vom Geſchrei der Raben, iſt die ſchneeige Region von Tibet . . . u. ſ. w.“

Ebenſo werden die ſchönen Naturſchilderungen, die rührenden Stellen, die poetiſchen Situationen, die urſprünglich aus älteren indiſchen Dichtungen ſtammen, ſchließlich von dem Wahnglauben der Seelenwanderung, dem Formelkram und Aberglauben des Lamaismus überkruſtet. Hierin erſtarrte auch jeder geiſtige Fortſchritt, ſo daß kein Verſuch gemacht wurde, das

---

[1] *Dâna-dharma* im Anuçasana Parva (XIII), 2926—4812.

[2] Der König, der den Buddhismus in Tibet einführte.

[3] Nach der Überlieferung der Erfinder der tibetaniſchen Schrift.

[4] Der erſte Aſtronom und Metaphyſiker Tibets.

[5] Der Reformator des tibetaniſchen Buddhismus im 8. Jahrhundert.

Drama von der epischen Recitation abzulösen und als eigene Dichtungsart zu pflegen. Der Versuch aber, tibetanische Stoffe nach dem Vorbilde der Jâtakas zu bearbeiten und in der hergebrachten Weise aufzuführen, förderte nur noch barockere Ausgeburten zu Tage.

Nan-sa („Das schimmernde Licht"), die Heldin des beliebtesten, echt tibetanischen Volksschauspiels[1], wird im ersten Akt zunächst als liebliche Tochter eines alten Brahmanenpaares geboren, dann aber nach einigen Szenen, weil sie im Zorn zu ihrer Mutter gesagt: „Mutter! du bist dumm wie ein grasfressendes Tier!" von der Mutter verflucht und in eine Hindin verwandelt. Als solche lebt sie erst einsam im Walde, schließt sich dann einem Hirsche an, wird Mutter eines Hirschkalbes, verliert ihren gehörnten Gemahl nach einem fürchterlichen Traum auf einer Jagd — stirbt später mit ihrem Hirschkalb.

Im zweiten Akt wird sie dann als Nan-sa wiedergeboren, d. h. als ein wunderschönes Töchterlein, weckt die Zuneigung eines Prinzen und wird dessen Frau, erregt aber zugleich den tiefen Neid ihrer Schwägerin Ani-Namo, die bis zur Heirat des Bruders das Regiment geführt und der nunmehr die Schlüssel abgenommen werden. Diese bringt es mit Lügen und Intriguen so weit, daß der Prinz die schöne Nan-sa erst schlägt, und durch falschen Verdacht völlig irre geführt, endlich noch totschlägt.

Im dritten Akt wird Nan-sa, mit Rücksicht auf die vielen guten Thaten, die sie in ihrem früheren Leben gethan, wieder aus der Unterwelt entlassen, will aber jetzt ins Kloster. Nur auf die Bitten ihres Söhnchens entschließt sie sich, zu ihrem Prinzen und dessen Vater, dem Herrn von Rinang, zurückzukehren. Ihr frommes, eingezogenes Leben führt jedoch bald neue Mißhandlungen herbei, und nun tritt sie wirklich in ein Kloster. Schwiegervater und Gemahl belagern nun das Kloster mit bewaffneter Macht und bedrohen den Lama, der Nan-sa aufgenommen, mit dem Tode. Da stieg Nan-sa (die nur eine gute Fee war) auf einen Turm und entschwebte in die Lüfte. Gemahl und Schwiegervater warfen sich erstaunt zu Boden, bereuten ihren Einbruch ins Heiligtum und stifteten ihre sämtlichen Waffen und Waffenrüstungen dem Kloster.

Einige Szenen sind gar nicht übel erfunden und durchgeführt; doch wird in Rinang etwas viel geprügelt, und eine Primadonna, die erst als Hirschkalb im Walde graft, dann mit einem Fürstensohne kokettiert und endlich, aus der Unterwelt befreit, als belagerte Nonne in dritter Existenz gen Himmel fährt, kann in der Geschichte der Dramatik höchstens eine sehr primitive und untergeordnete Rangstufe beanspruchen.

[1] Nach der Aufzeichnung einer tibetanischen Schauspielertruppe bei *L. A. Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism p. 553—564.

Digitized by Google

Sechſtes Kapitel.

Schriften der Mongolen, Kalmüken und Mandſchu.

In Tibet ſind wir ungefähr an der Nordgrenze angelangt, zu welcher die brahmaniſche Kultur Indiens wenigſtens teilweiſe vorgedrungen. An der Wüſte Gobi beginnt das ungeheure Gebiet jener Nomadenſtämme, welche den Norden Aſiens bis hinüber nach Korea und Kamtſchatka und weſtwärts bis zum Kaſpiſchen Meer und zum Uralgebirge bevölkern. Ein Teil derſelben, welche vorwiegend den ſüdweſtlichen Teil jenes gewaltigen Areals bewohnen, die ſogen. Türkvölker, ſind uns ſchon im Anſchluß an die Literaturen des Islâms begegnet. Der Name Tataren, der ihnen noch heute vielfach beigelegt wird, wurde im Mittelalter auch auf die weiter öſtlich hauſenden Mongolen[1] ausgedehnt, welche heute die eigentliche Mongolei (eine in vier Diſtrikte geteilte Provinz des chineſiſchen Reiches), das Hochland am Kukunor (blauen See), die Hohe Tatarei zwiſchen dem Muſtâgh und Kuenlun und endlich einzelne Strecken des ſibiriſchen und kaſpiſchen Tieflandes bewohnen. Eine vorübergehende weltgeſchichtliche Bedeutung erlangten ſie erſt durch den Eroberer Dſchingiskhan (eigentlich Temudſchin), der am Anfang des 13. Jahrhunderts die Reiterhorden der Mongolen- und Türkſtämme zu einem gewaltigen Heere vereinigte, mit ihm (1217—1224) über das weſtliche Aſien hereinbrach und die Kulturländer desſelben in ſchrecklichſter Weiſe verwüſtete. Einen noch furchtbareren Verwüſtungszug unternahm dann der 1336 in Keſch geborene Abenteurer Timûr Lenk oder Tamerlan, der ſich 1367 zum Herrn von Transoxanien machte, 1387 Perſien verheerte, 1398 das nördliche Indien mit ſeiner Hauptſtadt Delhi ausplünderte und 1402 bis 1403 die Türkenherrſchaft in Kleinaſien und Meſopotamien zeitweilig zurückdrängte, nichts aufbauend, überall nur Blut und Schutt, Leichen- und Trümmerfelder hinter ſich zurücklaſſend[2].

Die Sprache der Mongolen gehört zum ural-altaiſchen Sprachſtamme. Von ihren Hauptzweigen wird das Burjätiſche nur geſprochen, das Oſtmongoliſche und Kalmükiſche dagegen haben ſich zu Schriftſprachen entwickelt. Dieſe Schrift, die in ſenkrechten Kolonnen von links nach rechts

[1] Von den Tibetanern Hor, von den Chineſen Mong-ku genannt.

[2] *Mouradja d'Ohsson*, Histoire des Mongols depuis Tchinguiz-Khan jusqu'à Temer Bey. La Haye 1834—1835; neue Ausgabe Amsterdam 1852. — v. Hammer-Purgſtall, Geſchichte der goldenen Horde. Peſth 1840; Geſchichte der Ilchane. Darmſtadt 1842 und 1843. — *Howorth*, History of the Mongols from the 9th to the 19th Century. London 1876—1880. — A. Caſtrén, Burjätiſche Sprachlehre, herausgegeben von A. Schiefner. St. Petersburg 1857. — J. Kowalewski, Mongoliſche Chreſtomathie. Kaſan 1837; Dictionnaire mongol-russe-français. 3 vols. Kasan 1844. — A. Posdnejew, Mongoliſche Volkslieder. St. Petersburg 1880.

geschrieben wird, stammt von der uigurischen und durch diese von der syrischen Estrangeloschrift ab.

Diese Thatsache erinnert daran, daß das Christentum schon in sehr früher Zeit durch die Nestorianer bis an die Grenzen von China und vielleicht bis nach China selbst gedrungen ist[1]. Schon im Jahre 334 wird von einem christlichen Bischof in Merw berichtet[2], im 6. Jahrhundert von einem christlichen Bischofssitz in Samarkand[3]. Nachdem (751) die Chinesen aus Westturkestan verdrängt worden waren, wurde daselbst zwar der Islâm eingeführt; die Mohammedaner hinderten indes die christlichen Missionäre nicht, den christlichen Glauben unter den wilden einheimischen Stämmen zu predigen, und begünstigten sogar die nestorianischen Missionäre. Auf Befehl des Patriarchen Timotheus (780—819) begab sich der Missionär Subchalma in das transkaspische Gebiet, drang von dort nach Zentralasien und China vor und verkündete überall frei das Christentum. Um das Jahr 1048 war Merw der Sitz eines orthodoxen (melchitischen) Bischofs, welchen die Mohammedaner jedoch dem Katholikos der Nestorianer unterstellten. Von Merw aus, wo die Nestorianer, von den Mohammedanern begünstigt, theologische und medizinische Schulen errichten konnten, wurde das Christentum durch nestorianische Kaufleute weiter ostwärts unter den Mongolen verbreitet, und unter dem Metropoliten Ilya (Elias) III. (1176—1190) wurde in Kaschgar eine nestorianische Metropolie gegründet[4].

Dem Nestorianismus war indes längst von Indien und Tibet her der Buddhismus zuvorgekommen. Nach dem mohammedanischen Schriftsteller Al-Nadim und dem chinesischen Buddhisten Suan-Zan war „im Altertum" schon der Buddhismus von allen Religionen in Turkestan am meisten verbreitet, in Ostturkestan auch die indischen Schriftzeichen, in Westturkestan dagegen ein nicht näher bezeichnetes Alphabet, wahrscheinlich das syrische oder ein demselben nachgebildetes. Zwischen dem Mohammedanismus der

---

[1] Über die berühmte Inschrift von Si-ngan-fu vgl. P. *Louis Gaillard* S. J., Croix et Swastika en Chine (Variétés Sinologiques. No. 3). Chang-Hai 1893. — P. Joh. Heller S. J., Das nestorianische Denkmal in Singan Fu (Separatabdruck aus dem Werke „Wissenschaftliche Ergebnisse der Reise des Grafen B. Széchenyi in Ostasien 1877—1880"). Budapest 1897.

[2] v. Richthofen, China I (Berlin 1877), 549, nach *Yule*, Cathay. p. xc und *Assemani* l. c. p. 477. 479.

[3] Die Nachricht stammt von Ebedjesu. Vgl. *Wells Williams*, Middle Kingdom II, 290.

[4] W. Radloff, Die alttürkischen Inschriften der Mongolei. St. Petersburg 1895 und 1896. — „Buddhismus und Christenthum in Central-Asien." Nach Forschungen von Chwolson und Radloff, besonders auf Grund der von diesen Gelehrten entzifferten Inschriften von Semiretschinsk (Beilage der Allgemeinen Zeitung Nr. 147 [122] vom 30. Mai 1894).

Digitized by Google

von Westen her eingedrungenen Araber und Türken, dem Buddhismus der von Süden her gekommenen Bonzen und Lamas und dem Schamanismus der in den Steppen und Gebirgen umherwandernden Nomadenstämme konnte das lückenhafte Christentum der Nestorianer weder sehr tiefe Wurzeln schlagen noch größere Eroberungen machen. Mit ganz winzigen Ausnahmen sind die Mongolen Barbaren oder Halbbarbaren geblieben und als solche auch von den Eroberungszügen des 13. und 14. Jahrhunderts wieder in ihre Steppen zurückgekehrt. Ihre Literatur beschränkt sich deshalb auf drei Arten von Produkten, welchen man nur in sehr beschränktem Grade den Wert einer wirklich höheren Geistesbildung beilegen kann: eine Anzahl von Geschichtswerken oder Chroniken, welche mit allerlei Fabeleien untermischt sind, eine große Anzahl buddhistischer Religionsschriften, die teils aus dem Tibetanischen übersetzt sind, teils die Fabeleien des Buddhismus noch weiter ausgesponnen haben, und endlich auf eine ziemlich primitive Volkspoesie, wie sie sich bei allen Völkern wiederfindet.

Ein mongolisches Trinklied lautet also:

Der Wein, den uns die Gottheit gab,
Ein edler Heiltrank ist's fürwahr!
Wie Honig ist er lieblich süß!
So trinkt ihn denn im Bruderkreis!

Vom Übermaße des Genusses
Umfängt gar leicht der Wahnsinn dich!
Doch wer genießt mit Mäßigung,
Der wird ergriffen von Entzücken.

Gesundheit juble, Stärke, Jugend!
Ein selt'ner Fall hat uns vereint.
Das milde Süß der Milch genießet!
Das Brudermahl erfreut das Herz [1].

Die zwar buddhistisch gefärbte, aber ziemlich naive Weltanschauung spiegelt sich in folgendem geistlichen Liede:

Der Djunschaba ist König der Schrift;
König, des Ganzen Beherrscher.
O glückliche Völker,
Geboren im Lande der Götter!
Wir flehen, setzt uns über,
Über den großen roten Fluß!
Möge hinüberwandeln unsere Seele
In die Wohnung auf dem fünfhügligen Berg [2].
Die ihr beunruhigt die Brüderschaft,
Wisset, es ist ein Richter des Guten und Bösen,

[1] H. Jolowicz, Blütenkranz morgenländischer Dichtung (Breslau 1860) S. 184.
[2] Der Berg Utai-Schang in China, ein buddhistischer Wallfahrtsort.

Digitized by Google

Der gerechte König Erlük-Khan!
Die Priester lehren uns den heiligen Glauben,
Die Eltern die guten Sitten.
Diese kurze Lehre
Müssen wir uns einprägen!
In dem Dunkel wandelnd durch das Thal
Kannst du den Morast wohl sehen?
Lebst mit einem du in enger Freundschaft,
Kannst du seine Gedanken sehn?
Mögen wir durch den Beistand des Dalai Lama
Von unsern Feinden erlöst werden!
Unsere geheimen und unsere offenen Thaten
Mögen die drei Heiligen[1] uns verzeihen![2]

Die „Denkwürdigkeiten" Timûrs, die teils aus Kriegsberichten teils aus politisch-militärischen Auseinandersetzungen bestehen, kann man nicht zur mongolischen Literatur rechnen[3], weil sie in osttürkischer Sprache geschrieben waren; erhalten sind sie nur in der persischen Übersetzung des Abû-Talib al-Hussaini; inwieweit diese aber der Urschrift entspricht und ob letztere von dem berühmten Wüterich und Tyrannen selbst verfaßt war, ist ungewiß.

Aus viel späterer Zeit stammt Sanang-Setsens[4] „Geschichte der Ostmongolen". Denn ihr Verfasser Sanang-Setsen Khungtaidschi, ein Nachkomme des Dschingiskhan, ward 1603 geboren und vollendete sein zehn Bücher umfassendes Werk erst 1662, nachdem er zuerst als Verwaltungsbeamter, dann als Krieger und endlich als Friedensunterhändler zwischen den Mongolen und Mandschus sich ausgezeichnet hatte. Der Ton seiner Aufzeichnungen ist stellenweise einfach chronistisch; wo sie ausführlicher werden, mischt er nicht nur Anekdoten, sondern auch wunderliche Fabeleien hinein. So ist es nicht eben sehr vertrauenerweckend, wenn er z. B. erzählt: „Dem Doa Sochor kam sein Name daher, weil er in der Mitte der Stirne nur ein einziges Auge hatte; dessenungeachtet konnte er eine Entfernung von drei Zugstrecken übersehen."

---

[1] Die „drei Heiligen" sind Buddha (Amitâbha), Dharma, d. h. „Lehre", und Sangha, d. h. die „Gemeinde".

[2] Talvj, Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder (Leipzig 1840) S. 47.

[3] Dies geschieht irrigerweise von Wollheim-Fonseca, Die Nationalur sämtlicher Völker des Orients II, 672. — Jähn (Geschichte des Kriegs- [Leipzig 1880] S. 708) findet den methodischen Charakter der Aufzeichnungen ant, aber „historisch kaum deutlich genug, um lehrreich zu sein". Sie sind ...nisch übersetzt von Langlès (Paris 1787). Vgl. A. Müller, Der Islam II, 269. 270.

[4] Sanang Setsen Khungtaidschi, Geschichte der Ostmongolen. Mongolisch und deutsch herausgegeben v. J. J. Schmidt. St. Petersburg 1829.

Digitized by Google

Der Abſchied und das Ableben Dſchingiskhans wird folgendermaßen erzählt:

„Als das Leiden des Herrſchers ſich verſchlimmerte und ſein Leben ſich dem Ende zu nähern ſchien, ſprach er (klagend) folgendes: ‚Meine glückbringende treffliche Gemahlin Bürte Dſchuſchin! Meine drei trauten Chuſan, Dſchiſſu und Dſchiſſuken! Mein unveränderlich treuer Gefährte Kütük Boghordſchi Nojan! Ihr neun Örlök meiner unvergleichlichen Gehilfin! Meine tapferen vier Brüder! Meine unermüdlichen vier Söhne! Meine kieſelfeſten Beamten und Heerführer! Mein geſamtes großes Volk! Mein edles Reich! Alle ihr Kinder meiner Gemahlinnen! Meine geliebten Unterthanen! Mein teures Vaterland!‘ Da der Herrſcher alſo klagend ſich der Schwäche hingeben wollte, ſprach Kiluken Boghatur von den Sunid folgendes zu ihm: ‚Deine geliebte Gemahlin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine dem Edelſteine Khas ähnliche Reichsverwaltung könnte in Unordnung geraten; dein vereinigtes großes Volk könnte ſich zerſtreuen; deine dir in deiner Jugend angetraute Gemahlin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine in hoher Achtung ſtehenden Geſetze könnten ſinken; deine zwei Söhne Ügetai und Tului könnten Waiſen werden; deine Unterthanen, als das Erbe deiner Kinder, könnten verringert werden; deine treffliche auserwählte Gattin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine zwei Brüder Ütſuken und Khadſchikin könnten zu Grunde gehen; dein von ſo vielen regiertes, großes Volk könnte ſich zerſtreuen; die Seele desſelben, deine Freunde Boghordſchi und Mukhuli würden dann vor Schmerz vergehen; wenn wir jene Seite des Khangghai-Khan erreichen, würden uns deine Gemahlinnen und Kinder heulend und weinend entgegenkommen mit den Worten: „Wo iſt der Khakhan, unſer Herr?“ Darum, o mein Beherrſcher, ermanne dich und ſchaue herwärts!‘ Als Kiluken Boghatur den Herrſcher alſo anredete, richtete ſich derſelbe im Bette auf und ſprach folgendes: ‚Seid meiner als Witwe zurückgelaſſenen trefflichen Gemahlin Bürte Dſchuſchin und meinen beiden verwaiſten Söhnen Ügetai und Tului treue und aufrichtige Gefährten und leiſtet ihnen zu jeder Zeit ohne Furcht und Feigheit alle Hilfe; der Edelſtein Khas iſt von keiner Haut und polierter Stahl von keiner Schlacke überzogen! Der geborene Körper iſt nicht ewig, er geht dahin ohne Heim- und Wiederkehr; dies behaltet in ſteter ernſthafter Erinnerung! Die Seele (der Kern) jeder That iſt, dieſelbe zu vollenden, wenn ſie angefangen iſt; feſt und unerſchütterlich iſt das Gemüt des Mannes, der ſein gegebenes Wort hält! Richtet euch ein wenig nach den Wünſchen anderer, damit ihr mit vielen in Eintracht bleibt! Mir iſt es klar, daß ich von euch ſcheiden und dahinfahren muß. Die Worte des Knaben Khubilai ſind ſehr beachtenswert! Ihr alle, handelt nach ſeinen Worten! Er wird dermaleinſt meine Stelle erſetzen und, wie zu meinen Lebzeiten, euch beglücken!‘

Nachdem der Herrſcher dieſe Worte geſprochen hatte, erhob er ſich in der Stadt Turmagai zum Tegri, ſeinem Vater, ſeines Alters 66 Jahre, im Ting-Schweine-Jahre (1227) den zwölften des ſiebenten Mondes.

Die Leiche des Herrſchers wurde auf einen zweiräderigen Wagen gelegt, um in die Heimat geführt zu werden; das ganze große Volk begleitete denſelben mit Weinen und Klaggeſchrei. Da erhob auch Kiluken Boghatur von den Sunid ſeine Stimme und ſang folgendes: ‚Wie ein Falke ſchwebteſt du daher; jetzt muß dich ein knarrender Wagen wegrollen, du mein Herrſcher! Haſt du deine Gemahlin und deine Kinder wirklich zurückgelaſſen, du mein Herrſcher? Haſt du deine geſamten Unterthanen wirklich verlaſſen, du mein Herrſcher? Wie ein Adler freudig umherkreiſt, alſo fuhrſt du daher, du mein Herrſcher! Wie ein unerfahrenes Füllen biſt du nieder-

gestürzt, du mein Herrscher! Nach 66 Jahren wolltest du den neun Stämmen deines Volkes Freude und Ruhe gewähren, und nun entfernst du dich von denselben, du mein Herrscher!“ [1]

Das sind offenbar Klänge echter Volkspoesie und, wie von der Gabelentz nachgewiesen [2], ist hier wirklich ein altes Volkslied in die Chronik eingerückt. Dasselbe besitzt allerdings weder Reim noch ein eigentliches Metrum, sondern ist nur durch die Allitteration und den schlichten Refrain erkennbar. Allein es hat etwas Ergreifendes, wenn man daran denkt, daß das Reich des sterbenden Welteroberers vom Himâlaya bis tief nach Sibirien hinein reichte, und vom Chinesischen Meer bis nach Polen hinein, ja daß einzelne Schwärme seiner zahllosen Reiterhorden unter seinem Sohne Ügetai sogar ansehnliche Teile von Deutschland bedrohten.

Die Chroniken „Altan tobtschi“ [3] und „Erdenijin erike“ sind von ähnlichem Charakter. Ungleich phantastischer ist das Werk „Die Thaten des Bogda Gesser-Khan“ [4], welches J. J. Schmidt als „Heldensage“ der Mongolen bezeichnet. Dieser Name ist insofern gerechtfertigt, als die seltsame Volksdichtung einigermaßen die Stelle einer „Heldensage“ vertritt, die Mongolen nichts Bedeutenderes in dieser Art besitzen. Der Charakter derselben ist nur in mongolischem Sinne heroisch, d. h. eine Kette der wunderlichsten Märchen und Fabeleien, worin sich einerseits der naive Realismus eines platten, einförmigen Nomadenlebens spiegelt, anderseits aber die abergläubischen, tollen Einfälle einer mehr kindischen als kindlichen Phantasie. Gesser-Khan, der Held der sieben Erzählungen, ist zugleich ein Sohn des indischen Gottes Indra, der von den Mongolen in Khormusda umgetauft wurde, und der Sohn eines tibetanischen Herrschers, Oa Guntschid, des Königs der Berge, und der Gekische Amurtschila. Wundersame Mären, welche die buddhistischen Lamas von Tibet herüberbrachten, mögen die Anregung gegeben haben, die noch abergläubischeren Sagen, welche unter den schamanischen Steppenbewohnern umgingen, zum Schriftwerk zu gestalten [5].

---

[1] Übersetzt von J. J. Schmidt; bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 684. 685. Weitere Proben ebd. II, 673—686.

[2] Zeitschr. zur Kunde des Morgenlandes Bd. I, Heft 1. Vgl. Talvj a. a. O. S. 44.

[3] Altan tobtschi, Mongolische Annalen. Mongolisch mit russischer Übersetzung von Galsang Gombojew. St. Petersburg 1858.

[4] Nach der chinesischen Ausgabe herausgeg. von J. J. Schmidt (St. Petersburg 1836); deutsch übersetzt von dems. (ebd. 1839). — Nach Volksliedern, die noch in Ladakh im Umlauf sind und einen mehr mythologischen Charakter tragen, behandelt die Gesar- (oder Kesar-) Sage H. Francke, Frühlingsmythus der Kesarsage (Mémoires de la Société finno-ougrienne). Helsingfors 1900. A. Grünwedel (Globus LXXVIII, 98) vermutet, der Name „Kesar“ könnte mit dem persischen „Kaisar“ von „Rûm“ zusammenhängen.

[5] Vgl. G. Huth, Geschichte des Buddhismus in der Mongolei. Aus dem Tibetischen des Jigs-med nam-mk'a, herausgeg. und erklärt. 2 Bde. Straßburg 1893. 1896.

Digitized by Google

Am deutlichsten zeichnet sich der Einfluß des Buddhismus in den buddhistischen Religionsschriften, welche die Mongolen mit geringen Abänderungen aus dem Tibetanischen übersetzten, z. B. in der Geschichte des Ursprungs der vier Wahrheiten des ganzen Gesetzes" (Khamuk nom-un dürban unèn erkèghi oloksan)[1], d. h. einer Lebensbeschreibung Buddhas, die ziemlich genau nach tibetanischer Vorlage gearbeitet ist. Nur sind einige Namen dem mongolischen Ohr zuliebe etwas anders zugestutzt. Buddha selbst wird Burkhan genannt. Das Buch hebt also an:

„Ruhm und Anbetung ihm, dem Allwissenden, dem Lama der drei Welten, dem Burkhan der drei Weltperioden, ihm, der die drei geistigen Beschäftigungen wiederhergestellt hat, dem Weltlehrer, welcher die köstliche Zierde und die Krone der zahllosen Menge von Genien und Menschen geworden ist, dem Burkhan, dem Çâkyamuni, dem Wahrhaft Vollendeten, der während einer undenklichen Zeit und in der ersten Periode seines geistlichen Reiches eine außerordentliche Menge heilsamer Werke verrichtet hat. In der zweiten Periode war seine geistige Beschäftigung, die bösen Geister zu vertreiben; endlich in der dritten und letzten, das ist in der, in welcher wir leben, nahm seine Seele aufs neue einen Körper ein, indem sie Arighon ideghetu zum Vater und die vollkommen schöne und vollendete Mahâmâyâ zur Mutter hatte.

Er ward am 15. Tage des Monats, in der Mitte des Sommers des Jahres Rabschung, das ist des ‚hölzernen Hasen', empfangen und am 15. Tage des letzten Lenzmonats des Jahres Namsung oder des ‚eisernen Drachen' aus der Knochenhöhlung des Armes seiner Mutter geboren. Einer seiner ersten Namen als Kind war Schonu dondub. Bis zum 29. Jahre stand er seinem Vater in der Regierung bei, dann heiratete er eine mit den 84000 denkbaren Vollkommenheiten begabte Prinzessin und schützte mit Eifer den Glauben in seinem Reiche. Er ließ bei alledem keine Gelegenheit vorübergehen, die Natur und den Zustand der Menschen zu ergründen. Da er die Gewohnheit hatte, alle Tage den Palast seines Vaters zu durchstreifen, so begab er sich an die vier Hauptthore, die nach den vier Hauptweltgegenden lagen, und beobachtete von da aus die vier Weltteile und die Nichtigkeit alles dessen, was dieselben enthalten. Er bemerkte zuvörderst das Unglück der Geburt, zweitens das des Alters, drittens das der Krankheiten und viertens das des Todes. Er erkannte demzufolge die Tiefe des Meeres der vier Elendszustände der geschaffenen Wesen. Der Königssohn fragte, tief erschüttert von dem, was er sah, einstmals diejenigen, welche ihn begleiteten, ob sie dasselbe gewahrten wie er. Sie antworteten, daß es eben der vierfache Abgrund des Elendes der Geburt, des Alters, der Krankheiten und des Todes wäre (welchen sie gewahrten). Der Prinz fragte weiter: ‚Erstreckt sich dieses Elend auf alle Geschöpfe oder nur auf die Bewohner dieses Landes?' Man erwiderte ihm: ‚Es erstreckt sich über die ganze Welt und wird alle treffen.' ‚Welches sind denn', entgegnete er, ‚die Mittel, durch die man sich von allen diesen Übeln befreien kann?' Man sagte ihm: ‚Das einzige Mittel dagegen ist, die weltlichen Freuden zu verlassen und ihnen zu entsagen.' Da rief der Prinz aus: ‚Wenn dies das wahre Mittel ist, so werde ich meinem Vater ankündigen, daß ich der Welt entsagen und in den geistlichen Stand eintreten will.'

[1] Nach Klaproth (Nouveau Journal Asiatique. Mars 1831) bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 686—688.

Digitized by Google

Als er sich in dieser Absicht an seinen Vater wandte, antwortete ihm dieser: ‚Mein Sohn! führe diesen Plan nicht aus. Ich bin schon sehr alt. Wenn du Geistlicher wirst, wer soll denn den Thron und das Reich erben? Wenn du diesen Vorsatz nicht aufgiebst, so muß ich glauben, daß du von irgend einem bösen Geiste besessen bist oder den Verstand verloren hast.' Damit befahl er, vier Wächter an die vier Pforten des Palastes zu stellen, um seinen Sohn am Hinausgehen zu hindern.

Der Prinz beschäftigte sich während dieser Einsperrung, die ihm sehr hart vorkam, einzig und allein damit, sich in dem gefaßten Entschluß zu befestigen, und träumte von nichts als von den Mitteln, denselben auszuführen. Indem er sich eines Tages in tiefes Nachdenken versetzt hatte, erschien ihm sein Schutzgeist Khormusda-Tegri und bot ihm seinen Beistand an, wenn er in der That den festen Willen hätte, das Werk zu unternehmen: die Geschöpfe aus den vier Elementarabgründen zu erlösen. Zu diesem Behufe versprach ihm Khormusda, vierzehn Tage später, mit Tagesanbruch, in der Gestalt eines Rotschimmels zu kommen und ihn dahin zu bringen, wohin er zu gehen wünschen sollte. Der Prinz wiederholte sein Gelübde und nahm das Anerbieten des Gottes an. Am 15. Tage des letzten Frühlingsmonates des Jahres Dong ngang oder des ‚männlichen Feueraffen' kam Khormusda-Tegri, seinem Versprechen gemäß, in Gestalt eines Rotschimmels zum Prinzen, nachdem derselbe sich durch Fasten zu dem wichtigen Unternehmen, das er vorhatte, genügend vorbereitet hatte. Der Prinz bestieg das Roß, floh aus seinem Gefängnis und flog durch die Lüfte bis zu den Ufern des Flusses Närandschara. Dort hielt er sich auf, und am achten Tage des ersten Sommermonats schor er sich selbst den Bart und das Kopfhaar mit einem sehr scharfen Schwerte, und trat in den geistlichen Stand, in welchem er sein eigener Lehrer war. Er blieb dort sechs Jahre lang in der strengsten Einsamkeit, auf einem mit Mauersteinen gepflasterten und mit geschnittenem Grase bedeckten Platze.

Am 15. Tage des letzten Frühlingsmonats des Jahres Bruh-Ah oder des ‚weiblichen Eisenochsen' während der Abenddämmerung beendigte er seine geistlichen Beschäftigungen, welche in der vollständigen Bändigung der Geister des Nisbana oder der Verführung der Geburt bestanden. Um Mitternacht erreichte er das Dhâna oder die höchste Stufe der Heiligkeit der Einsiedler, und bei Sonnenaufgang hatte er die Wesenheit eines wahrhaft vollendeten, durch sich selbst in der erhabensten Geistigkeit bestehenden Buddha erlangt.

Der wahrhaft vollendete Buddha begann nun das Rad der geistigen Lehre zu drehen und sie überallhin zu verbreiten, indem er verkündete, daß er den Sieg über die Abgründe des eingeborenen Elendes davongetragen, alle Mängel, welche die Seele berücken, zerstört habe und der Burkhan, welcher die Welt belehrt, geworden sei. Mehrere Leute aus dem Volke waren hierüber außerordentlich bestürzt und sagten: ‚Der Prinz hat den Verstand verloren und redet irre.' Andere behaupteten, er habe Thron und Land verlassen, um eine Tochter Çâkyas zu heiraten. Andere dagegen bekannten, daß der Sohn des Königs in der That ein wirklich vollendeter Buddha sei."

Der große Mongolenkaiser Khubilai-khan ließ schon um 1270 den ganzen „Kandschur" unter Leitung des Lama von Saskya (Siatscha) ins Mongolische[1] übersetzen. Was sonst noch aus der indischen, tibetanischen und chinesischen Literatur des Buddhismus in das Schrifttum der Mongolen übergegangen,

[1] *Waddell*, The Buddhism of Tibet p. 38.

Digitized by Google

ist noch nicht genauer festgestellt. Es ist indes kaum ein Zweifel, daß Buddha bei den Mongolen so gut wie bei den Chinesen und andern der nördlichen Buddhisten als förmlicher Götze angebetet wurde, und seine Verehrung noch heute mit einem ganzen Wust von abergläubischen Vorstellungen, Gebräuchen und Zeremonien umkrustet ist. Den einfachen primitiven Verhältnissen des Volkes, dessen Hauptbeschäftigung noch jetzt die Viehzucht ist, und dessen Gewerbe sich auf Pelz- und Filzbereitung beschränkt, entsprachen von der ganzen buddhistischen Literatur nichts so sehr als die sogen. Jâtakas, welche an sich eine Masse leicht faßlichen und unterhaltenden Erzählungsstoffes darboten und durch den allgemeinen Rahmen der Seelenwanderung wie durch eine Fülle wunderbarer und seltsamer Züge die abergläubischen Neigungen dieser Steppensöhne befriedigten. So bildet denn auch eine Sammlung solcher Jâtakas unter dem Titel „Üligerün Dalai" („Das Meer der Gleichnisse"), der die tibetanische Sammlung „Dsanglun" („Der Weise und der Thor") zu Grunde liegt, ein Hauptwerk der mongolischen Literatur[1]. Weder den Tibetanern noch den Mongolen genügte indes das, was sie an Märchen und Fabeln aus Indien erhielten[2]; die tibetanischen Lamas arbeiteten auf der gegebenen Grundlage noch weiter und mehrten den vorhandenen Bestand an seltsamen Wundergeschichten mit neuen Zuthaten eigener Erfindung. J. J. Schmidt, einer der besten Kenner der tibetanischen wie der mongolischen Literatur, bemerkt hierüber[3]:

„Dem aufmerksamen Leser des Geschichtswerkes unseres Sanang Setsen und meiner Anmerkungen zu demselben kann es nicht entgangen sein, wie sehr der Buddhismus von Tibet aus auf die inneren und äußeren Verhältnisse des mongolischen Volkes, sowie auf dessen Verfassung und intellektuelle Bildung eingewirkt hat. Bei keinem der andern mittelasiatischen Völker hat diese Religion so viele gläubige Anhänger gefunden und eine solche Allgemeinheit erlangt als bei den Mongolen. Es ist indes dieser Buddhismus nicht der alte, ursprüngliche, wie er sich in Indien gestaltete, sondern ein neuer Sprößling aus dem alten Stamm. Neben Çâkyamuni, dem Stifter dieser Religion — dessen Lehren zwar immer die Hauptbasis derselben geblieben sind, der aber selbst nie wieder verkörpert erscheint —, ist jetzt ein anderer buddhaischer Khubilghan, der sich in früheren Zeiten die Bekehrung Tibets zur Pflicht gemacht haben soll, derjenige, dem ganz vorzüglich die Andacht und Verehrung aller ost- und mittelasiatischen Buddhisten zugewendet wird. Es ist dies Avalokitiçvara, auch bekannt unter dem Namen: Lôkaçri, Ârya Pâla, Khongschim Bodhissatwa und Nidubär Üsektschi, der zur Zeit Çâkyamunis einer der Jünger desselben gewesen sein soll und nach dem Glauben der Buddhisten seitdem in der Eigenschaft eines Bodhissatwa sich stets auf verschiedene Weise — bald als König bald als Priester — verkörpert hat,

[1] Proben bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 688—722.

[2] Fünf indische Fabeln. Aus dem Mongolischen v. H. C. von der Gabelentz (Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. LII, 283—288).

[3] Einleitung zur Übersetzung eines Bruchstücks dieses Werkes („Die Verkörperung des Ârya Pâla als Königssohn Erdeni Kharalik") im Anhang zu Sanang Setsens „Geschichte der Ostmongolen".

Digitized by Google

bis er seit etwa 300 Jahren in der Person des Dalailama als königlicher Priester in khubilghanischer Erbfolge in Tibet regiert[1]. Ihm zur Seite steht Bantschen Rinbotschè (eine Emanation des Buddha Amidâbha, also kein Bodhissatwa im eigentlichen Sinn), der als Lama oder geistlicher Rat des Dalailama angesehen werden kann und in früheren Geburten immer dessen Berater und Lehrer gewesen sein soll, wie aus vielen Wanderungsgeschichten dieser geistlichen Oberhäupter Tibets zu ersehen ist."

Diese neu-buddhistischen Fabeleien finden sich hauptsächlich in dem tibetanischen Werke „Norwu p'rengwa"[2] beisammen, das als Geschichte des Ârya Pâla auch ins Mongolische übersetzt ist. Sie sind mit einem lebendigen Erzählertalent, sprudelnder Phantastik und fesselnder Anschaulichkeit ausgeführt und dürften als bloße Märchen auf einen nicht geringen Rang in dieser Art von Volksliteratur Anspruch machen. Als wandernder Königssohn Erdeni Kharalik hat Ârya Pâla ganz den Charakter eines abenteuernden Märchenprinzen, zumal auf seiner Reise in das Geisterland Ud'iyana, wo er die Dâkini, den weiblichen Genius der göttlichen Erkenntnis, aufsuchen will. Nach den wunderlichsten Abenteuern findet er statt der einen Dâkini tausend Millionen Dâkinis, die ihn mit Liedern von unbeschreiblichem Wohllaut begrüßen, und mit denen er alsdann über die beseligenden Lehren philosophiert. Erst nach neuen Abenteuern findet er endlich die richtige Dâkini Dschnâna Goschya, die sich aus einem alten Weib in eine blühende Schönheit verwandelt und ihm in einem Zauberpalast den glänzendsten Empfang bereitet:

„Nachdem alles versammelt war, trat das Haupt der Versammlung, der heilige, sceptertragende Lama, ein und segnete die Opfergaben und den Palast. — Alsdann erhoben sich alle Dâkinis und Weisen und tanzten den Tanz der Helden, den Tanz der Dâkinis, den Tanz des Zornes, den Tanz der zornigen Mutter, den Tanz der Beruhigung, den Tanz der Verborgenheit, den Tanz der Wirklichkeit, den Tanz des mit Lächeln verbundenen Zornes, den Tanz des furchtbar drohenden Zornes — mit einem Worte, 360 verschiedene Gattungen Tänze. Der Tanz der Helden besteht in folgendem: Wenn sie die Feinde der Religion, die unzähligen Tausende der Schimnus (böse Geister), züchtigen wollen, so rufen sie ‚Hûm, Hûm, Pad, Pad', und ihre rollenden Augen zucken Blitze; bei ihrem geschickten Senken und schnellen Erheben erbebt die Erde. Das dumpfe Brausen ihrer Stimme ist tausend Donnern gleich. Wenn sie sich spielend niedersenken, so entsteht Verderben im Reiche der Schimnus; wenn sie ihre rechte Seite heben und ihre linke Seite beugen, so sieht man lodernden Feuerglanz; erheben sie aber die linke Seite und beugen die rechte, schweben sie empor, gen Himmel strebend. Ihr Schritt ist weder träge noch schnell, aber unerschütterlich fest. Der Tanz der heldenmütigen Dâkinis besteht in folgendem: Die Feinde der Religion, die zahllosen Tausende der weiblichen Dämonen, werden von ihnen mit feuerlodernder Glut verbrannt; feurige rote Glut umbraust und entzündet dieselben. Schwarze, blitzschwangere Wolken verfolgen die Dämonen, während die

[1] Die zahlreichen indischen Namen, welche in diesen späteren Sagen vorkommen, lassen indes vermuten, daß auch hier indische Vorbilder zu Grunde liegen.

[2] Geschrieben: Nor-bu-'phreng-ba, d. h. „Kranz der Juwelen" (kostbare Geschichten).

Digitized by Google

Dâkinis, Haha, hihi, huhu, hähä lächelnd und andere wunderbare Stimmen hören lassend, munter tanzen. Links und rechts hüpfend, schweben sie gegen den Himmel. Aus ihrem Munde sprühen Flammen und aus ihren Naslöchern stoßen sie Rauchwolken aus; von ihrem Hauche siedet alles wie Wasser und wird entzündet und brennt in lodernder Glut. . . . So werden die andern Tänze beschrieben. . . . Wenn alles erzählt werden sollte, wo könnte man enden! es gehört nicht in das Reich des Gemütes. Alles ist ein aus dem Leeren von selbst entstandenes großes Freudengetöse, und das Gesicht (der Anschein) schafft sich die Wirklichkeit aller natürlichen Bedingungen. Die vielen Tausende der Dâkinis verschwinden und verschmelzen sich mit den Helden; von diesen Helden verschwindet nach und nach einer nach dem andern und verschmilzt sich mit den übrigen, bis sie sich allmählich in einen einzigen Helden verschmolzen haben, und dieser Held vereinigt sich sodann mit dem scheptertragenden Lama. Alsdann verschwindet der heilige, scheptertragende Lama in der Eigenschaft der freudetönenden Eigentümlichkeit, welche zunächst aus der willenlosen Eigentümlichkeit des Richtigen hervorgegangen ist. Diese 360 Tänze, welche alle atmenden Wesen in Eins vereinigen, sind der Palast (Inbegriff oder Fülle) aller von selbst entstandenen natürlichen Bedingungen.

Nachdem diese Vielen sich alle in Eins vermischend vereinigt hatten, geschah es nach Mitternacht, daß, gleichwie am Himmel sich Wolken sammeln und ausbreiten, alle plötzlich aus der Einheit der Eigentümlichkeit erwachend, ein jeder seinen Platz wieder einnahm, und die Feier des Freudenfestes von der Versammlung fortgesetzt wurde." [1]

Als bloßes Märchen, als spielende Phantasmagorie möchte man sich derlei allenfalls gefallen lassen, wenn auch die 360 Tänze selbst für einen Märchenprinzen etwas viel sind; aber wenn solche Dinge sich als philosophische Allegorie, ja als Religion und Kultus aufdrängen, da wird die vermeintliche Philosophie zum Unsinn und die Religion zum tausendköpfigen Aberglauben und Götzendienst. Das ist, etwas näher besehen, keine Poesie mehr, sondern trostloser Teufelsspuk, wenn auch die Opfergaben in Blumenspenden, Lichtern und Räucherwerk bestehen mögen. Da und dort zwischen den poetischen Phantasien tritt übrigens klar und deutlich mit dem kahl geschorenen Schädel und dem regungslosen Gesicht der unendlich langweilige und nichtssagende Buddha der indischen Überlieferung hervor und läßt keinen Zweifel übrig, daß der Dalailama mitsamt allen tibetanischen Lamas nur ein Reflex jener seltsamen Schwärmerei ist, von deren Existenz uns schon die Açoka-Inschriften berichten, die aber nicht einmal das Volk der Inder zu befriedigen im stande war.

Über die **Kalmüken** oder Westmongolen, die von der Dsungarei aus in kleineren Gruppen sich bis in das europäische Rußland (Gouvernement Astrachan) hinein erstrecken, können wir uns kürzer fassen, da über ihr

[1] Weitere Proben aus J. J. Schmidts Übersetzung bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 691—722. — Vgl. A. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei (Leipzig 1900) S. 106. 107. Über die abergläubisch verehrten Târâs und Dâkinis vgl. ebd. S. 142—158.

Digitized by Google

Schrifttum noch wenig bekannt ist[1]. Auch sie sind Buddhisten, die meist unter der Leitung tibetanischer Lamas stehen. Das einzige bedeutendere Werk in ihrer Sprache, das bis jetzt allgemeiner bekannt geworden, sind die Märchen des „Siddhi-kür", d. h. des mit Zauberkraft (siddhi) begabten Toten, eine Sammlung von buddhistischen Erzählungen, die der Hauptsache nach ebenfalls aus Indien stammen und deshalb nur für die vergleichende Märchenforschung von größerem Interesse sind[2]. Auch das Märchen vom „Arǐschi Bordschi"[3] stammt aus dem Sanskrit; der Name ist aus Rádschâ Bhoga verstümmelt.

Die ostwärts von den Mongolen, nördlich vom eigentlichen China wohnenden **Mandschu** oder Mandschuren sind ein Hauptzweig des tungusischen Volksstammes, der zu den ural-altaischen Völkern gerechnet wird. Der Name taucht erst in sehr später Zeit auf. Bis in das 2. Jahrhundert n. Chr. wurde das weite Ländergebiet vom Jenissei bis zum Ochotskischen Meere von Nomaden bewohnt, welche den Namen Uki, später den Namen Moho führten. Unter ihnen ragten zwei Stämme, die Sumo-Moho und die Hesui-Moho, hervor. Die ersteren gelangten ziemlich frühe zu einem selbständigen Königtum und einiger Civilisation, während die Hesui-Moho erst unter die Botmäßigkeit der Koreaner, dann unter diejenige der Chinesen kamen, endlich mit den Sumo-Moho zu dem größeren Reiche Pu-Hai verschmolzen wurden. Dieses fiel den tungusischen Khitanen zur Beute. Ein Teil der Moho gelangte indes unter dem Namen Niu-dschi wieder zu staatlicher Selbständigkeit.

Tai-dsu, der die Herrschaft 1115 an sich riß, nannte das neue Reich Aisin gurun (das „goldene Reich"). Dasselbe fiel unter Ogodai Khan, dem Nachfolger des Dschingis-Khan, unter die Herrschaft der Mongolen (1235), erlangte aber durch Aisin Gioro seine Freiheit wieder. An diese Freiheitskämpfe knüpft sich ein ziemlich reicher Sagenkreis. Erst nach dieser Zeit kam der Name Mandschu auf (Man-cheu-jin, d. h. Mensch vom Lande Man). Unter diesem Namen wurden die Niu-dschi den Chinesen gefährliche Nachbarn. Ihr König Tai-dsu nahm den Kaisertitel an und nannte seine Residenz Yen-den (Anfang, sich erhebend); später wurde sie Muk-den (Erhöhung, Vermehrung) genannt. Nach zahlreichen Kriegen eroberten die Mandschu 1644 Peking, setzten den achtjährigen Prinzen Schi-tsu unter dem

[1] Grammatiken von Strahlenberg (London 1738), Zwick (Königsfeld 1851).

[2] Herausgeg. von Jülg (mit Übersetzung). Leipzig 1866. Vgl. oben S. 215. 287. 329.

[3] Herausgeg. von Jülg (mit Übersetzung). Innsbruck 1868.

Digitized by Google

Namen Schun-tſchi (in ihrer Sprache Schiſhou daſan) auf den Thron und bemächtigten ſich des ganzen „himmliſchen Reiches“.

Bereits unter einem früheren Herrſcher Aguda (um 1105) wurde eine Buchſtabenſchrift nach dem Vorbild der mongoliſchen erfunden; unter der Mongolenherrſchaft (nach 1235) wurde dieſelbe durch die mongoliſche verdrängt. Nachdem Tai-dſu den Kaiſertitel angenommen, beauftragte er zwei Gelehrte, ein eigenes der Sprache angemeſſenes Alphabet herzuſtellen. Dieſelben wählten die mongoliſche Form, welche der alten Schrift der Uiguren und Syrer nachgebildet iſt. Die ſeither aufblühende Literatur beſteht zum größten Teil aus Überſetzungen von chineſiſchen Werken[1]. Zu ſelbſtändiger Entfaltung gelangte dieſe Literatur nicht; ſie hat aber der Wiſſenſchaft einen nicht unweſentlichen Dienſt erwieſen, indem die Mandſchu-Sprache, viel einfacher und leichter zu lernen als die chineſiſche, es den Jeſuitenmiſſionären des 17. und 18. Jahrhunderts, den erſten Pionieren der ſinologiſchen Forſchung, weſentlich erleichterte, die klaſſiſchen und kanoniſchen Schriften genau kennen zu lernen und zu überſetzen. Kaiſer Kien-long ſang das Lob der Stadt Mukden ſowohl in chineſiſcher als Mandſchu-Sprache. Ein Gedicht auf die Eroberung von Kin-tſchuen im Jahre 1779 und feierlich bei Hofe vorgetragen, ſcheint der erſte Verſuch ſelbſtändiger Mandſchu-Poeſie zu ſein. Es wurde von dem Exjeſuiten P. Amyot aufgeſchrieben und ins Franzöſiſche überſetzt. Der Anfang lautet folgendermaßen:

Die treuloſen Räuber von Kin-tſchuen waren von Geſchlecht zu Geſchlecht den Pfad des Verbrechens gewandelt; durch ein unvermutetes Glück haben unſere regelmäßigen mandſchuriſchen Truppen ſie, nach den raſcheſten Siegen, vollſtändig vernichtet.

Vom Himmel unterſtützt, haben unſere Krieger ſich das größte Verdienſt erworben. Der große Gebieter, welcher unſer Herrſcher iſt, wurde dadurch mit Freude erfüllt, und ein ſeines Vertrauens würdiger Feldherr hat die erhabene Kunſt zu befehlen aufs hellſte ins Licht geſetzt.

---

[1] Das mandſchu-chineſiſche Wörterbuch des Li-yen-ſe wurde 1752 in Peking gedruckt, von P. Amyot S. J. überſetzt und von Langlès herausgegeben (Paris 1789—1790). — Die Grammatik des P. Gerbillon S. J. (Elementa linguae tartaricae) erſchien franzöſiſch in *Thévenot*, Relation des Voyages. Paris 1696. — Chreſtomathie von Klaproth (Paris 1828) und C. von der Gabelentz. 2 Bde. Leipzig 1865. — *C. de Harlez*, Manuel de la langue mandchoue. Paris 1884. — *F. Kaulen*, Grammatica linguae Mandschuricae. Ratisbonae 1856. — *L. Langlès*, Alphabet mantchou. Paris 1807. — *H. C. de la Gabelentz*, Éléments de la grammaire mandchoue. Altenburg 1832. — *Th. T. Meadows*, Translations from the Manchu, with the Original Texts. Canton 1849. — Proben aus dem Mandſchu-Lexikon des Kaiſers Khang-hi von *C. de Harlez*, Le Manju gisun-i buleku bithe (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. XXXVIII, 634—641). — *C. de Harlez*, Dergi Hese Jakôn Gôsa de Wasimbuhangge (Kaiſerliche Dekrete des Kaiſers Yong-tſching 1723—1736), in Actes du VIme Congrès des Orientalistes (Leide 1885), Section 4, p. 143—149.

Digitized by Google

Die Rebellen, welche die Urheber der ersten Unruhen waren, verbündeten sich fest untereinander, um ihre Nachbarn zu unterdrücken; wie die Tiere eines und desselben Dorfes zusammengeschart, wie sie waren, wäre es unmöglich gewesen, sie einzeln zu züchtigen.

Die Unruhen nahmen immer mehr zu, das Räuberwesen war allgemein, die Empörer verachteten die Befehle unserer hohen Beamten, und da sie sogar die Wohlthaten des Himmels verschmähten, blieb nichts anderes übrig, als die Truppen marschieren zu lassen. . . .

Der Sohn und die Enkel unserer großen Berühmtheiten, schon früh darin unterrichtet, nichts zu fürchten, trotzten, miteinander wetteifernd, allen Gefahren; die Lehren und Wohlthaten unseres erhabenen Gebieters flößten ihnen diesen Mut ein.

Sie erklimmen die steilsten Felsen, durchstreifen die dichtesten Gebirgswälder, nichts vermag sie zurückzuschrecken; sie kämpfen und bewähren sich überall als Helden.

Ihrem Beispiele folgend, brechen sich die übrigen Mandschu-Krieger überall Bahn, überall legen sie Proben ihrer Tapferkeit ab, und in einem Augenblick bemeistern sie sich Tha-lan's und seiner ganzen Umgebung.

Sobald der Befehl ergeht, das Haupt der Empörer in Tschu-tschin zu ergreifen, ziehen sie fort und bemächtigen sich unterwegs Se-peng-bu's und der übrigen Plätze, welche an der Straße liegen. Die in Angst versetzten Aufrührer kommen ihnen entgegen und bringen ihnen die Leiche des Seng-ke-sang.

Digitized by Google

Fünftes Buch.

Die chineſiſche Literatur und deren Abzweigungen.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Schi-king, das kanoniſche Liederbuch der Chineſen.

Unzählige Menſchen haben ſchon über den Zopf der Chineſen gelacht, über die Chineſen und über China ſelbſt. Sie alle aber ſind zu Grabe gegangen, und ganze Dynaſtien und Reiche mit ihnen. Das alte „himmliſche Reich“ aber beſteht heute noch, nachdem es die Weltreiche der Perſer und Macedonier, der Römer und Deutſchen in Trümmer ſinken ſah. Nächſt dem König von England und dem Zaren von Rußland gebietet der Kaiſer von China noch heute über das größte Ländergebiet der Erde (11 081 100 qkm); an Bevölkerungszahl kommt China auch nach den niedrigſten Anſätzen dem britiſchen Weltreich noch immer am nächſten und ſteht hinter der Geſamtbevölkerung von Europa nur wenig zurück. In ſeinen Söhnen aber lebt wie vor Jahrtauſenden eine zähe Lebenskraft, ein kluger Unternehmungsgeiſt. Ihre Wanderluſt hat ſie über die ganze Welt zerſtreut. Man trifft ſie in den Hauptſtädten und Handelsplätzen Europas, auf den Goldfeldern Kaliforniens und Südafrikas, in den Reisplantagen von Weſt- und Oſtindien, auf dem auſtraliſchen Kontinent und auf den entlegenſten Eilanden der Südſee. Mit Recht hat noch vor kurzem ein franzöſiſcher Publiziſt daran erinnert, daß, wenn die europäiſche Geſellſchaft ſich auch immer mehr dem Chriſtentum entfremden ſollte, die Weltaufgabe des Papſttums noch immer ein rieſiges Feld der Arbeit vor ſich hätte. Die Yankees, dieſe ſchlaueſten und unternehmendſten Pioniere des modernen Fortſchritts, wiſſen ſich der Chineſen, ihrer unbeſieglichen Arbeitſamkeit und Genügſamkeit nur mit Gewaltmitteln zu entledigen. Die katholiſche Kirche aber iſt unter unſäglichen Schwierigkeiten längſt in alle Teile des aſiatiſchen Weltreichs eingedrungen und hat ſich trotz der blutigſten Verfolgungen daſelbſt ſchon faſt eine Million Bekenner erobert. Durch einen Anfang von Hierarchie iſt das rieſige Reich bereits in den Organismus der Kirche eingegliedert.

Die Literaturgeſchichte rechnet zuvörderſt mit der geiſtigen Bedeutung und Thätigkeit, nicht mit der Bevölkerungsziffer der verſchiedenen Nationen. Doch fällt auch die letztere mit ins Gewicht, wenn man den Wirkungskreis der verſchiedenen Literaturen ins Auge faſſen und ſich von dem allgemeinen Bildungsſtande der Menſchheit eine Vorſtellung entwerfen will. Und vermag

Digitized by Google

uns ein vereinzeltes, kleines Inſelvolk zu feſſeln, das, etwa wie das isländiſche, nicht einmal 100000 Seelen zählend, durch eine Reihe von Jahrhunderten ſeine eigenartige Sprache und Literatur ausgebildet, behauptet und erneuert hat: ſo kann uns doch auch die Literatur eines Volkes nicht ganz gleichgültig ſein, das um zwei Jahrtauſende über unſere Zeitrechnung zurückreicht, heute noch etwa ein Fünftel[1] der ganzen Menſchheit umfaßt und ſchon durch den bloßen Gegenſatz die merkwürdigſten Streiflichter auf unſere eigene Kultur wirft.

1. Geſchichte und Charakteriſtik des Liederbuchs.

Wie bei allen Völkern des Morgenlandes, ſo geht auch bei den Chineſen der breite Strom der wiſſenſchaftlichen wie der volkstümlichen Literatur von einer Anzahl heiliger Bücher aus, in welchen die Grundlinien ihrer Religion, ihres Staatsweſens, ihres Volkstums und ihrer Poeſie ſich einigermaßen verkörpert finden[2]. Die heiligen Bücher führen bei den Chineſen die ge-

[1] Noch 1884 ſchrieb G. von der Gabelentz (Unſere Zeit II, 624): „Auf vier Menſchen kommt ein Chineſe, auf drei Menſchen kommt einer, der auf chineſiſchem Kulturboden fußt.“ Neuere Berechnungen haben die Einwohnerzahl des himmliſchen Reiches auf 297 Millionen herabgedrückt (Wildermann, Jahrbuch der Naturwiſſenſchaften [1885—1886] S. 553). Der Gothaer Hof-Kalender für 1901 beziffert ſie auf 357¼ Millionen.

[2] Das beſte Hilfsmittel zum Studium der chineſiſchen Sprache und der älteſten chineſiſchen Literatur iſt der *Cursus Litteraturae Sinicae.* Neo-Missionariis accommodatus auctore P. *Angelo Zottoli* S. J. 5 voll. Chang-Hai 1879—1880, auf fünf Jahreskurſe berechnet. Vol. I enthält die Elemente und leichtere Leſeſtücke, II und III die kanoniſchen und klaſſiſchen Bücher, IV eine chineſiſche Poetik und V eine chineſiſche Rhetorik, in gewählten Proben aus den angeſehenſten Schriftſtellern. Sämtlichen Texten iſt eine lateiniſche Überſetzung gegenübergedruckt, welche zahlreiche Noten erklären. — Eine der Hauptgrundlagen der neueren Sinologie bildet die Grammatik des P. Joſeph Henry de Prémare, der, 1666 in Hâvre geboren, 1683 der Geſellſchaft Jeſu beitrat, 1698 nach China kam und 1736 in Macao ſtarb. Er ſelbſt ſchrieb ein klaſſiſches Chineſiſch, und ſeine Werke werden noch jetzt in China neu gedruckt und von den Katholiken gebraucht. Seine Grammatik, die handſchriftlich unter den Miſſionären verbreitet war, ſchickte er 1728 an die franzöſiſche Akademie ein; ſie wurde aber erſt nach einem Jahrhundert gedruckt unter dem Titel: Notitia Linguae Sinicae. Auctore P. *Premare.* Malaccae. Cura Collegii Anglo-Sinici 1831; ſpäter auch in engliſcher Überſetzung: The Notitia linguae Sinicae of Premare, translated into English by *J. G. Bridgman.* Canton 1847. Auf ihr fußen die Arbeiten von Abel-Rémuſat und der meiſten Sinologen der Neuzeit. — Über die nicht unüberſteigliche Schwierigkeit der Sprache ſagt Prémare ſelbſt (p. 9): „Dici solet et vere neminem esse, qui non possit libros legere et sinice componere, quando semel quatuor vel quinque millia litterarum bene novit. Quis autem missionarius serio dixerit, se non habere satis memoriae aut ingenii ut quinquies vel sexties mille litteras addiscat?“ Er giebt indes (p. 5) doch den Rat, möglichſt jung anzufangen und gleich den jungen Chineſen die vier klaſſiſchen Bücher einfach

Digitized by Google

meinſamen Namen King und Schu. Der erſteren, der ſogen. „kanoniſchen“ Bücher, ſind fünf, der zweiten, der ſogen. „klaſſiſchen“ Bücher, ſind vier, an welche ſich noch einige Bücher geringeren Anſehens anſchließen.

Das „Yih-king“, wohl das älteſte dieſer Bücher, „das Buch der Wandlungen“, enthält eine Reihe von rätſelhaften Trigrammen und Hexagrammen, hinter welchen man früher eine religiöſe Geheimlehre vermutete, die aber wahrſcheinlicher nur allgemeine Sittenlehren verſinnbilden und bis herab auf die Gegenwart zu abergläubiſcher Wahrſagerei gedient haben. Das „Schu-king“ iſt ein Geſchichtswerk, deſſen noch erhaltene Teile vom 17. bis zum 7. vorchriſtlichen Jahrhundert reichen. Das „Schi-king“ iſt eine Sammlung von 311 der älteſten chineſiſchen Lieder, das „Li-ki“ eine allgemeine Pflichtenlehre mit beſonderer Betonung des religiöſen und profanen Anſtandes; das „Tſchün-thſieu“ („Lenz und Herbſt“) endlich enthält die Annalen des Fürſtentums Lu von 722—494 v. Chr., verfaßt von Khung-tſe, gewöhnlich Khung-fu-tſe oder Confucius genannt, dem großen Moralphiloſophen und Geſetzgeber des chineſiſchen Reiches (551—478 v. Chr.), der ſelbſt dieſem Fürſtentum entſtammte. Auf ihn wird auch das „Hiao-king“ („Das Buch über die Pietät“) zurückgeführt, das zwar nicht ſtreng zu den fünf King gehört, aber als Überlieferung der Lehre des Khung-tſe über die wichtigſte aller Pflichten eines faſt ebenſo hohen Anſehens genießt [1].

Von den vier „Schu“ führt das erſte den Titel „Lün-jü“ und enthält die Lehre des Khung-fu-tſe in kurzen Erzählungen, Anekdoten, Geſprächen und Sprüchen; das zweite und dritte (unter den Titeln „Tſchung-yung“ oder Lehre von der Mitte und „Ta-hio“, d. h. die große Lehre) giebt die Weisheit des Confucius in kürzeren Texten wieder; das vierte endlich umfaßt die Geſpräche des Meng-tſe, ſeines vorzüglichſten Schülers, in ſieben Bücher gruppiert [2].

---

auswendig zu lernen: „Vellem ut, quod nemo me facere monuit, alii facerent, dum viget memoria et anni adhuc florent: quatuor libros classicos memoriter discerent eo plane modo quo solent pueri Sinae; repuerascendum nobis est, si volumus Christum Jesum his gentibus cum fructu annunciare, quem, amabo, laborem talis spes non leniat.“

[1] Die erſten Überſetzungen dieſer Bücher dankt man den Jeſuitenmiſſionären des 17. und 18. Jahrhunderts; auf ihnen fußen großenteils die ſpäteren Überſetzungen und Kommentare. 1. *Y-king*, Antiquissimus sinarum liber, quem ex latina interpretatione P. *Regis* S. J. ed. *J. Mohl*. 2 voll. Stutgardiae 1834—1839; bei *Zottoli* l. c. II, 520—619. — 2. *Schû-king*, franzöſiſch überſetzt von P. *Gaubil* S. J. (Paris 1770), von *Pauthier*, Livres sacrés de l'Orient. Paris 1840; engliſch und chineſiſch von *Medhurst* (Schanghai 1846), von *Legge*, Chinese Classics. 3 vols. London 1876; chineſiſch und lateiniſch von *Zottoli* l. c. III, 328—523. — 3. *Li-ki*, überſetzt von *Callery* (Turin 1853), von *Legge*, The Sacred Books of China (in The Sacr. Books of the East. vol. 27 and 28. Oxford 1885), von *Zottoli* l. c. III, 620—759. — 4. *Tschun-thsieu*, überſetzt von *Legge*, Chinese Classics vol. V.

[2] Die vier „Schu“ (oder klaſſiſchen Bücher) chineſiſch und lateiniſch bei *Zottoli*

Digitized by Google

Wie ein beträchtlicher Teil dieſer heiligen Bücher ſomit, wenn auch in freierer Behandlungsweiſe, doch faſt ausſchließlich die Lehre des Confucius zur Darſtellung bringt, ſo ſind auch die übrigen durch ſeine Hand gegangen und haben durch ihn ihre endgültige Faſſung als klaſſiſche Bücher erhalten. Was er an dem weſentlichen Lehrinhalt der proſaiſchen Schriften ſchon vorfand, was er daran abgeändert und von dem Seinigen hinzugefügt, läßt ſich nicht entſcheiden. In Bezug auf das „Schi-king" wird ihm aber bloß die Auswahl, Anordnung und Richtigſtellung der bereits vorhandenen Lieder zugeſchrieben.

Nach dem Bericht des Geſchichtſchreibers Sſe-ma-tſ'hian fand er mehr als 3000 alte Gedichte vor, ſchied aus denſelben die bloßen Wiederholungen aus, ſtellte diejenigen zuſammen, welche ihm zur Förderung von Tugend und Gerechtigkeit dienlich ſchienen — ihre Zahl beſchränkte ſich auf 311 —, und ſang ſie zur Laute, um ſie mit dem muſikaliſchen Stil der Scheu, der Wu, der Ya und der Sung in Einklang zu bringen. Nach Go-yang Seu verwarf er bei der Zuſammenſtellung des Liederbuches bald ganze Lieder, bald einzelne Strophen, bald nur einzelne Verſe. Wieder andere Berichte fügen hinzu, daß er die Lieder teils von ſeinen Reiſen in verſchiedenen Provinzen mitgebracht, teils in Lu vorgefunden habe, und daß ihm der Muſikmeiſter Tſchi in Lu bei der Vorarbeit behilflich geweſen iſt. Khung-fu-tſe liebte es, in ſeinen Geſprächen Verſe anzuführen, und mag ſo auf den Gedanken gekommen ſein, eine Gedichtſammlung nach ſeinem Geſchmack zu veranſtalten; den Beinamen „King" und das Anſehen eines heiligen Buches erhielt die Sammlung aber erſt nach ſeinem Tode.

Es hat übrigens nicht viel gefehlt, daß die Sammlung, gleich den von ihr ausgeſchiedenen Liedern, völlig untergegangen wäre. Der gewaltthätige und tyranniſche Kaiſer Schi-hoang-ti warf nicht nur die alte Reichsverfaſſung über den Haufen, ſondern wollte ein für allemal mit allen damit zuſammenhängenden alten Überlieferungen aufräumen und verordnete deshalb im Jahre 212 v. Chr., daß das „Schu-king", das „Schi-king" und alle ähnlichen Schriften verbrannt werden ſollten — ein Befehl, der rückſichtsloſe Ausführung fand. Aus dem Gedächtnis des Volkes ließen ſich die alten Lieder jedoch nicht austilgen. Mehrere Gelehrte wußten das ganze „Schi-king" auswendig, und als im Jahre 201 v. Chr. die Dynaſtie der Han ans Ruder kam, konnte das ausgerottete Werk in dreifacher, nur wenig voneinander abweichender Niederſchrift wiederhergeſtellt werden. Mao verbeſſerte dieſen Text um 129 v. Chr. und verſah denſelben mit einem Kommentar, dem ſich im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche andere beigeſellten. Dieſelben er-

---

l. c. II, 142—635, engliſch von *Legge*, Chinese Classics vol. I and II. — *Meng-tseu*, lateiniſch überſetzt von *Stan. Julien* (Paris 1822—1829).

Digitized by Google

leichterten es später den Europäern wesentlich, in den Sinn dieser alten Lieder einzudringen[1].

Von den 311 Liedern der Sammlung stammen fünf aus der Zeit, da die Dynastie der Schang (später auch Yin) über China regierte, d. h. 1765—1121 v. Chr.; einige dreißig gehören der Epoche des Königs Wen, eines des trefflichsten und glänzendsten Regenten, an, von denen die alte Zeit zu erzählen weiß (1184—1134); die übrigen verteilen sich auf die fünf folgenden Jahrhunderte, das späteste fällt in die Jahre 612—598.

Die Anordnung ist übrigens durchaus keine chronologische, auch keine pedantisch-methodische, sondern eine so künstlerisch-poetische, daß man sich versucht fühlen möchte, dem Ordner Khung-fu-tse keinen geringen Grad poetischen Gefühls und Geschmacks, wenn nicht Talentes zuzuschreiben. Der erste Teil, der etwas über die Hälfte (160 Lieder) umfaßt, trägt den Titel „Kuo fung", was Legge mit „Lessons from the States", Strauß mit „Landesübliches" übersetzt. Der erstere Ausdruck hält sich genauer an die chinesischen Kommentare, der zweite rückt den Sinn dem modernen Leser näher. Im Sinne des Confucius mochten die 160 kleinen Sittenbilder, 15 verschiedenen Provinzen oder Staaten entnommen und danach zusammengestellt, ebenso viele kleine Sittenpredigten sein, wenigstens mittelbar; für uns haben sie fast ausnahmslos den Charakter von Volksliedern, in denen sich das „Landesübliche", d. h. nicht nur die Sitte als Gesetz und Gebrauch, sondern auch als Eigenart des Volkes, spiegelt. Im zweiten Teil folgen unter dem Titel „Kleine Festlieder" 80 ebenfalls kleinere Lieder, meist den vorigen verwandt, mitunter sich zu höherem Schwung erhebend, nach Zehnten eingeteilt; im dritten Teil 31 „Große Festlieder"; im vierten Teil endlich 40 Feiergesänge, darunter zum Schluß die ältesten und ehrwürdigsten der ganzen Sammlung. In leichtem Spiel führt uns die Sammlung in einzelne Züge des chinesischen Privatlebens hinein, dann in das Familien- und Staatsleben hinüber, in große geschichtliche und religiöse Stoffe, doch ohne schroffe und peinliche Ab-

[1] Die erste Übersetzung in eine europäische Sprache (in die Mandschu-Sprache wurde das „Schi-king" im 17. Jahrhundert übersetzt) ist die lateinische des P. Alexander La Charme, der 1695 geboren, 1712 in die Gesellschaft Jesu trat und lange Jahre in China wirkte. Sie wurde von Julius Mohl 1830 in Stuttgart herausgegeben: Confucii Chi-King, sive liber carminum. Ex latina P. Lacharme interpretatione edidit *Iulius Mohl*. Stutgardiae et Tubingae, sumptibus J. G. Cotta, 1830. An sie schließen sich die sehr freien und willkürlichen deutschen Übersetzungen von Rückert (1833) und Joh. Cramer (1844). Auf den gründlichsten selbständigen Vorstudien beruht dagegen die überaus getreue englische Übersetzung des Dr. James Legge, ehemaligen Mitgliedes der Londoner Missionsgesellschaft (The She King or the Book of Ancient Poetry. London 1876), und ebenso die sorgfältige wie formgewandte deutsche von Viktor v. Strauß (Schi-King. Das kanonische Liederbuch der Chinesen. Heidelberg 1880). Der letzteren sind die folgenden Proben entnommen.

Digitized by Google

grenzung, so daß aber gegen den Schluß hin das Individuelle doch von größeren, allgemeineren Auffassungen verdrängt wird, statt Liebesleid und Liebeslust des Einzelnen das Gesamtwohl und Gesamtwehe des Reiches Gedanken und Lied beherrschen, in feierlichen Opferliedern auch das höchste aller Motive, das Religiöse, an uns herantritt, allerdings mehr zeremoniös, würdevoll und pomphaft, als innerlich weihevoll und erhaben. Je öfter man indes den bunten Liederkranz durchgeht, desto mehr wird man fühlen, wie sinnig und anmutig sich Lied an Lied reiht, mitunter auf frühere Art und Stimmung zurückgreifend, dann wieder vorwärts schreitend in immer ernsteren und getrageneren Akkorden.

2. Liebeslyrik.

Den Reigen eröffnen einige kurze Lieder auf die Vermählung des Königs Wen mit der Prinzessin Thai-sse. Da dieser König von 1184—1134 regierte, sind sie älter als die ältesten davidischen Psalmen. Aber sie haben mit diesen nicht die entfernteste geistige Verwandtschaft. Sie sind so volkstümlich realistisch, daß man sie fast modern nennen könnte. So äußert z. B. Thai-sse ihre „Sehnsucht nach dem fernen Gemahl" folgendermaßen:

Ich pflückte, pflückte Klettenkraut,
Noch füllt' es nicht des Korbes Bord,
Da dacht' ich seufzend auch an ihn —
Und auf dem Heerweg warf ich's fort.

Ich fuhr auf jene Felsenzinnen,
Kaum von den Rossen zu gewinnen.
Da ließ ich mir den Trunk aus jenem Goldkelch rinnen,
Um nur nicht endlos schmerzlich nachzusinnen.

Ich fuhr auf jene Bergeszinken,
Die Ross' entfärbten sich im Hinken.
Drum mußt' ich wohl aus jenem Nashornbecher trinken,
Um nur in Gram nicht endlos zu versinken.

Ich fuhr auf jenen Klippenhang,
Bis jedes Roß entkräftet sank,
Bis alle meine Diener krank —
O weh! Wie seufz' ich schon so lang!

Vergeblich seufzt aber Thai-sse nicht. Der Tag der Hochzeit kommt, und zum „Einzug der Braut" wird gesungen:

Der Pfirsichbaum steht jugendschön,
In seiner Blüten Überzahl.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Haus und Saal.

Der Pfirsichbaum steht jugendschön
Und quillet reich in Früchten aus.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Saal und Haus.

Digitized by Google

Der Pfirſichbaum ſteht jugendſchön,
Gar üppig ſeine Blätter ſind:
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl beim Hausgeſind.

Ein anderes Liedchen ſchildert, ebenfalls mit überaus anmutigem Kehrvers, die zärtliche Liebe der jungen Königin zu ihrem Gatten. Doch ſie vergißt darüber weder ihre Eltern noch die Pflichten einer Hausfrau, die nun an ſie herantreten:

Wie hat das Ko[1] hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und üppig ſteht der Blätterflor.
Die gelben Vöglein fliegen vor,
Und aus der Bäume dichter Runde
Schallt ihres Sanges heller Chor.

Wie hat das Ko hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und ſeine Blätter ſtehen dicht.
Ich ſchneid' es, brüh' es ab zur Stunde
Und mache Kleider, fein und ſchlicht;
Sie anzuziehn verdrießt mich nicht.

Kund thu' ich der Hofmeiſterin:
Thu kund! ich will ins Heimatland!
Auf, nimm mein unrein Zeug zur Hand!
Auf, waſchen wir mein Feſtgewand!
Was waſch' ich? was bleibt in Behältern?
Beſuchen will ich meine Eltern!

An die erſten Hochzeitslieder reihen ſich im Verlauf der Sammlung eine ganze Menge von Gedichten, welche das Thema der Liebe und Zärtlichkeit in den verſchiedenſten Tonarten behandeln, trauernd ſehnſüchtige, trotzig ſchmollende, ſpielend naive, wehmütig klagende, übermütig ſcherzende, vornehm zufriedene. Eine hochmütig behandelte Gemahlin klagt:

Immer Wind und Sturm darein!
Sieht er mich, ſo lacht er mein,
Lacht mit frechen Spötterein,
Und mein Herz iſt voller Pein.

Immer Wind und Nebelwehn!
Freundlich ſcheint er herzugehn;
's iſt kein Kommen, iſt kein Gehn,
Endlos muß ich ſinnend ſtehn.

Noch verzweifelter klagt eine andere:

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr beſtrahlt die niedre Erd';

[1] Ein bohnenartiges Rankengewächs (wahrſcheinlich Dolichos trilobus), deſſen Faſern zu Geweben dienen.

Digitized by Google

Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Hält nicht alte Sitte wert;
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der zu mir sich nicht mehr kehrt?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr gewährt der Erde Licht;
Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Weiß von Gegenliebe nicht.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der sich mir des Danks entbricht?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr im Ost geht himmelan;
Aber solch ein Mann, wie dieser, ach,
Strebt der Tugend Ruhm nicht an.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mich so vergessen kann?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr steigt himmelan vom Ost.
Ach, daß Vater, ach, daß Mutter
Mir nicht stets gewährt die Kost!
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mir lohnt mit solchem Frost?

Es geht aber auch wohl einmal umgekehrt, und eine Chinesin ruft spöttisch ihrem Geliebten zu:

Auf Bergen da sind Bäumelein,
Im Thale sind Seerosen fein.
Ich sehe nicht den Schönsten mein,
Seh' einen Kindskopf nur, o Pein!

Auf Bergen schaun die Fichte wir,
Den Knöterich im Thalrevier,
Ich sehe nicht der Männer Zier,
Ein falsches Bäblein seh' ich hier.

Das Kapitel Liebespoesie ist im ersten Teil des „Schi-king" ziemlich stark vertreten, wie etwa in einem weltlichen Liederbuch, aber durchweg nicht schlüpfrig und üppig, sondern mit so viel Zartgefühl und Anstand, daß es vielen modernen Dichtern zur Beschämung gereicht. Nur wenige Stücke erinnern daran, daß in China die Polygamie öffentlich zu Recht bestand, und daß die sittlichen Zustände nicht so günstige gewesen sein können, als man durchweg nach dem alten Liederkranz anzunehmen geneigt sein dürfte. Denn wird auch in dem einen oder andern Stück etwas leicht und neckisch mit der Liebe gespielt, so dringen doch andere freundlich gewinnend oder leise strafend auf Zucht und Sitte, und in größeren Gesängen wird die Verletzung derselben scharf gegeißelt.

Ein mächtiges, wenn auch nicht ausreichendes Gegengewicht fanden übrigens jene Schattenseiten des chinesischen Volkslebens an der auffallend stark ausgeprägten Familienanhänglichkeit, welche sich nicht auf Vater und Mutter, Geschwister und Verwandte beschränkte, sondern auch die verstorbenen

Digitized by Google

Ahnen, alle lebenden älteren Leute, alle Vorgesetzten, vorab den Kaiser, den höchsten Vater und Vorgesetzten aller, den Stellvertreter des höchsten Himmelsherrn, in den Kreis liebevoller, religiös geheiligter Verehrung zog. Mit christlicher Pietät läßt sich diese Anhänglichkeit natürlich nicht entfernt vergleichen, wie schon die traurige Lage des Weibes und die verabscheuungswürdige Sitte des Kindermordes beweist. Wenn aber auch noch so sehr von Eigensucht beherrscht und umdunkelt, wurzelte jene Anhänglichkeit doch teilweise in besseren Anlagen und Anschauungen, gab dem Familienleben einen mächtigen Halt und ist unzweifelhaft als eine der Kräfte zu betrachten, welche das weite Reich durch die Wechselfälle so vieler Jahrtausende erhalten haben. Andere Elemente traten allerdings auch hinzu: der friedliche Charakter des Volkes, die zähe Anhänglichkeit an alle Ordnung und Sitte, die patriarchalische Liebe zum Ackerbau, eine früh ausgebildete stabile Staatsverfassung und die günstige Lage des Landes selbst.

3. Klänge aus dem Natur- und Volksleben.

Das China des alten Liederbuches umfaßt nicht die weiten Grenzen des heutigen Reiches, sondern nur die nordöstlichen Provinzen desselben zu beiden Seiten des Hoang-Ho, des Gelben Flusses: Kan-su, Schen-si, Schan-si, Ho-nan, Pe-tsche-li und Schan-tung. Der Süden war damals wie das angrenzende nördliche Gebiet noch von wilden Stämmen bewohnt, mit welchen die Könige und Fürsten mancherlei Kämpfe zu bestehen hatten. Zwischen den Flüssen Ho und Wei (Hwei) lag das Gebiet, das die Könige (Wang) der Tschou-Dynastie unmittelbar selbst beherrschten: es entspricht ungefähr dem nördlichen Teile der heutigen Provinz Schen-si. An dasselbe schlossen sich, zu verschiedener Zeit, sieben bis dreizehn Landschaften, welche zum Reiche gehörten, aber unter Oberhoheit des Königs von einigen Fürsten verwaltet wurden: westlich Thsin, östlich die Landschaften oder Staaten Wei, Tschhing, Heu, Tschhin, Sung. Dem heutigen Süd-Pe-tsche-li entsprach das Herzogtum Lu, die Heimat des Confucius; nördlich davon lag der mächtige Staat Thsi, ganz im Westen (nach Kan-su hin) die Landschaft Pin.

Alle diese Gebiete gehören der gemäßigten Zone an. In den vielen beschreibenden Zügen oder Andeutungen der alten Lieder stellen sie sich als ein im ganzen fruchtbares, reich gesegnetes Land dar, mit großen, waldigen Gebirgszügen, fruchtbaren Ebenen, fischreichen Flüssen, weithin wohlbebaut, aber noch nicht so stark bevölkert wie heute. Zwischen den sorgfältig gehegten Pflanzungen und Weidegründen ziehen sich noch stattliche Jagdreviere hin mit allen Arten von Vögeln und Rotwild, Hasen, Dachsen, Wildschweinen, Wölfen und Bären. Auch das Nashorn und der Tiger sind noch nicht ausgerottet.

Die größte Masse der Bevölkerung lebte vom Ackerbau, der auch bei den andern Ständen hohen Ansehens genoß. Der nutzbare Boden wurde

Digitized by Google

sorgfältig eingeteilt, wohl bewässert, mit Pflug und Karst bearbeitet, die Pflege der einzelnen Getreidearten nach deren Bedarf verschieden betrieben, der Ernteertrag ebenso sorgsam aufgespeichert. Besondere Pflege fand als Hauptnahrungsmittel der Reis, als Mittel der Seidenzucht der Maulbeerbaum. Es wurden aber ebenso die verschiedensten andern Nutzpflanzen angebaut: Hanf, Flachs, Farbhölzer, Gemüse aller Art, Kürbisse, Melonen, Kirschen, Pfirsiche, Pflaumen, Mispeln, Kastanien, Fruchtbäume von allen Sorten.

Dieses friedliche, gemütliche Landleben, verbunden mit einfacher patriarchalischer Sitte, hat dem alten Liederkranz einen seiner tiefgreifendsten, schönsten Züge aufgeprägt. Der Gesichtskreis ist ein enger, oft einförmiger; aber alle Stimmungen und Vorfälle des Alltagslebens kleiden sich ungesucht in Bilder und Anklänge der umgebenden Natur, und der reiche Wechsel und die unerschöpfliche Schönheit der Natur umwaltet das schlichte, prosaische Dasein mit einem milden, verklärenden Zauber. Immer in neuen, mannigfaltigen, kleinen Zügen strahlt dieses tiefe Naturgefühl durch die ganze Sammlung hin, am lieblichsten oft in ganz kurzen, unscheinbaren Liedchen. Etwas prosaisch-didaktisch angelegt, aber doch von jenem poetischen Hauche durchweht ist ein längeres Stück, welches „das Leben in Pin zur alten Zeit" schildert und in ausführlicher Weise den ganzen Jahreslauf jenes patriarchalischen Daseins zur Darstellung bringt. Die Landschaft Pin liegt im westlichen Teil des alten China, an das heutige Kan-su grenzend. Das Lied zählt die Monate nach dem Kalender der Hia-Dynastie, nach welchem das Jahr mit unserem Februar begann. Eine astronomische Angabe darin macht es wahrscheinlich, daß es schon im Jahre 1114 v. Chr. unter König Tschhing verfaßt wurde. Der chinesische Kalendermann, ein Zeitgenosse der hebräischen Richterzeit, schildert uns das damalige Leben und Treiben folgendermaßen:

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern,
Im neunten Monat teilt man Kleider aus.
In 's ersten Monats Tagen pfeift der Wind,
In 's zweiten Tagen sind die Lüfte kalt,
Und ohne Kleidung, ohne Wollenzeug
Wie wäre durchzukommen durch das Jahr?
In 's dritten Tagen geht man an den Pflug,
In 's vierten Tagen hebt man seine Zehen.
Vereint mit meinem Weib und Kindern dann
Das Essen bring' ich nach den Mittagsäckern,
Der Ackervogt tritt zu und freuet sich.

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern,
Im neunten Monat teilt man Kleider aus.
Die Frühlingstage bringen Wärme mit,
Der gelbe Vogel fängt zu singen an;

Digitized by Google

Die Mägdlein nehmen schön gewölbte Körbe
Und gehn damit die engen Pfad' entlang,
Um zarte Maulbeerblätter aufzulesen.
Verlängern sich die Frühlingstage dann,
So pflücken sie den Wermut scharenweis,
Des Mägdleins Herzen ist es weh vor Leid,
Bald soll sie sich vermählen mit des Fürsten Sohn.

Im siebten Monat sinkt der Feuerstern;
Im achten Monat giebt es Schilf und Rohr.
Im Seidenwurmmond [1] ästet man den Maulbeer;
Da greift man zu dem Beil und zu der Axt,
Um abzukappen, was zu weit und hoch;
Die jungfräulichen Maulbeer'n blattet man.
Im siebten Monat singt der Würgevogel [2].
Im achten Monat hebt das Spinnen an,
Da webt man blaues, webt man gelbes Zeug;
Und unser rotes, das am meisten glänzt,
Giebt Unterkleider für die Fürstensöhne.

Im vierten Mond besamet sich das Gras;
Im fünften Monat tönt der Grillen Sang;
Im achten Monat erntet man die Frucht;
Im zehnten Monat fällt das Laub herab.
In 's ersten Tagen geht man nach dem Dachs
Und fängt die Füchse und die wilden Katzen,
Die geben Pelze für die Fürstensöhne.
In 's zweiten Tagen ist Zusammenkunft
Zur Wiederholung kriegerischen Thuns [3].
Die Frischlinge behält ein jeder selbst,
Die vollen Schweine bringen sie dem Fürsten.

Im fünften Monat rührt die Grille ihre Schenkel;
Im sechsten Monat schwingt das Heimchen seine Flügel,
Im siebten Monat ist es auf dem Feld,
Im achten Monat ist es unterm Oesten [4],
Im neunten Monat ist es in der Thür;
Im zehnten Monat geht das Heimchen unter unser Bett.
Man stopft die Ritzen, räuchert aus die Mäuse,
Verschließt die Fenster, übertüncht die Thüren.
Ach leider, du mein Weib und meine Kinder,
Dieweil das Jahr sich umgewandelt hat,
So geht in dieses Haus und wohnt darin.

Im sechsten Monat ißt man Pflaum' und Traube,
Im siebten Monat ißt man Kraut und Schoten,

[1] Kein bestimmter Monat. [2] Der Neuntöter.

[3] D. h. allgemeine Jagd (hauptsächlich auf Wildschweine), die als Vorübung auf den Krieg galt.

[4] D. h. unter dem vorspringenden Teile des Daches.

Digitized by Google

Im achten Monat schlägt man Nüsse ab;
Im zehnten Monat erntet man den Reis
Und macht daraus für nächsten Frühling Wein,
Die greisen Augenbrauen aufzufrischen.
Im siebten Monat ißt man die Melonen,
Im achten Monat haut man Flaschenkürbiss';
Im neunten liest man Samen von dem Hanf,
Pflückt Lattich, macht von Stinkebäumen Brennholz,
Und Speisen geb' ich meinen Ackersleuten.

Im neunten Monat stampft man Grund im Garten [1],
Im zehnten Mond bringt man die Garben drauf,
Die Hirsearten, frühe sowie späte,
Getreide, Hanf, die Hülsenfrüchte, Weizen,
Wohlan denn nun, ihr meine Ackersleute,
Da unsere Feldarbeit vollendet ist,
Geht heim und nehmt die Hausgeschäfte vor!
Indes es Tag ist, schneidet Binsengras,
Und wird es Nacht, so flechtet Seile draus.
Behende steiget zu den Böden auf,
Hebt an und worfelt alles das Getreide.

In 's zweiten Tagen hauet man das Eis mit Klirren los,
In 's dritten Tagen legt man es in Eisgewölben ein;
In 's vierten Tagen, wenn es Morgen wird,
Bringt man das Lamm dar und man opfert Lauch.
Im neunten Monat frieret es und reift;
Im zehnten Monat scheuert man die Tenne,
Die Doppelflasche Weins wird aufgetischt,
Dann schlachtet man die Lämmer und die Schafe,
Begiebt hierauf sich in des Fürsten Saal
Und hebt den Nashornbecher in die Höh':
— „Zehntausend Jahre leb' er und ohn' Ende!"

Ein einzelnes, schön abgerundetes Kleinbild aus diesem Gesamtgemälde giebt das folgende „Lied beim festlichen Begehen des Beschlusses der Jahresarbeiten":

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun ist des Jahres letzte Zeit,
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns ließen Tag und Mond beiseit'.
Doch sei die Lust nicht Saus und Braus;
Zuerst bedenkt, wobei ihr seid.
Der Lust zuliebe schweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält Sittigkeit.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun ist des Jahres letzte Schicht,

[1] Um die Getreidehaufen darauf zu errichten.

Digitized by Google

Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns blieben Tag' und Monde nicht.
Doch ſei die Luſt nicht Saus und Braus;
Zuerſt bedenkt, was noch in Sicht.
Der Luſt zuliebe ſchweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält auf die Pflicht.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Ein jeder Arbeitskarren ruht;
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Wär' Tag und Mond verlornes Gut.
Doch ſei die Luſt nicht Saus und Braus;
Zuerſt bedenkt, was wehe thut.
Der Luſt zuliebe ſchweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält ſich in Hut.

Je inniger das patriarchaliſche Familienleben die Angehörigen aneinander kettete, deſto ſchmerzlicher mußte aber „der Bruderloſe" ſein Schickſal empfinden:

Es ſteht ein Sorbenbaum allein,
Ob Laub im Übermaß auch ſein.
Vereinſamt, freundlos ſchreit' ich drein. —
Und gäb' es denn nicht andre Menſchen? —
Doch keinen, der von Vaters wegen mein!
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum geſellt ſich keiner mir?
Ich bin ein Menſch ja ohne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Es ſteht ein Sorbenbaum allein,
Ob auch von Laubesmenge ſchwer.
Vereinſamt ſchreit' ich, liebeleer. —
Und gäb' es denn nicht andre Menſchen? —
Doch keinen, der da mein von Hauſe wär'! —
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum geſellt ſich keiner mir?
Ich bin ein Menſch ja ohne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Noch ergreifender klingt das Trauerlied des Verwaiſten, des „Elternloſen":

Hoch wuchs ſie auf, die Stabwurz da, —
Nicht Stabwurz, Rainfarn ſollt' es ſein.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zogt mich auf mit Müh' und Pein.

Hoch wuchs ſie auf, die Stabwurz da. —
Nicht Stabwurz, 's iſt nur Zitwergrün.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zogt mich auf mit Not und Mühn.

Digitized by Google

Des Trinkgeſchirres Leere, ach!
Sie iſt ja nur der Flaſche Schmach.
Zu leben als verwaiſter Menſch —
O beſſer, wenn man längſt dem Tod erlag!

Wer vaterlos, wem ſoll er traun?
Wer mutterlos, wem fragt er nach?
Aus geht er, und es drückt ihn ſchwer,
Kehrt heim, und keinen findet er.

O Vater, und du zeugteſt mich,
O Mutter, und du ſäugteſt mich;
Ihr ſtreicheltet, ihr nährtet mich,
Erzoget mich, belehrtet mich,

Umwachtet mich, umwehrtet mich,
Trugt, wenn ihr gingt und kehrtet, mich!
O könnt' ich euch die Güte danken,
Dem hohen Himmel ohne Schranken!

Schroff ragt des Südgebirgs Geſtein,
Und grimmig brauſt der Wind darein.
Im Volk iſt keiner unbeglückt;
Warum bin elend ich allein?

Rauh ſtarrt das Südgebirg daher,
Es brauſt der Wind und wütet ſehr.
Im Volk iſt keiner unbeglückt,
Nur ich allein vermag nichts mehr.

Was den chineſiſchen Landmann am meiſten aus ſeinem idylliſchen Glück aufſtörte, das waren die Bedrückungen der Beamten, welche hinwieder mit Mißwirtſchaft von ſeiten der Könige ſelbſt zuſammenhingen. Klagen hierüber bilden den Gegenſtand vieler Lieder, meiſt ernſt und traurig, mit einem allgemeinen Ausblick auf die ſchlimmen Zeiten, doch auch wohl mit humoriſtiſchem Beigeſchmack, wie das „Abſchiedslied der Auswanderer an ihren Oberbeamten“:

Große Maus! große Maus!
Unſre Hirſe nicht verſchmaus!
Drei Jahr' hielten wir dich aus,
Kümmerten dich keinen Daus;
Wandern nun von dir hinaus,
Freun uns jenes ſchönen Gaus,
Schönen Gaus, ſchönen Gaus,
Wo wir finden Hof und Haus.

4. Religiöſe Lyrik.

Gegen das weltliche Leben und Treiben tritt das religiöſe Element im „Schi-king“ ſehr zurück. Denn auch von den kleinen und großen Feſtliedern ſind ſehr viele profanen Inhalts, und ſelbſt die Feiergeſänge des vierten

Digitized by Google

Teils haben mehr mit Kaiser und Reich zu schaffen als mit eigentlich religiösen, überirdischen Gedanken. Es ist dies nicht zufällig. In Bezug auf idealen, dogmatischen Gehalt stellt die alte Reichsreligion der Chinesen gewissermaßen das Minimum einer Religion dar und hat sich so mit der Familiensitte, mit den bürgerlichen Gebräuchen, mit dem Weltlichen überhaupt verschmolzen, daß es schwer zu sagen ist, wo das Weltliche aufhört, das Religiöse beginnt. Einen Olymp mit menschlich verkörperten Göttern hatten die Chinesen nicht. Über allen Dingen waltete unsichtbar, ewig, unumschränkt ein höchstes Wesen, bald Ti, der Herr, bald Schang Ti, der höchste Herr, bald Thien, der Himmel, genannt, der Quell alles Seins und Lebens, der Ursprung aller Weisheit und Tugend, allwissender Gestalter und Ordner der Welt, höchster Lenker der Geschicke, Belohner des Guten, Bestrafer des Bösen. Rein monotheistisch scheint aber diese Auffassung des höchsten Wesens nicht geblieben zu sein. Neben ihm verehrten die Chinesen zahlreiche Geister, die einen als Beschützer des Feldbaues, des Krieges, der Viehzucht, andere als Geister der Sonne, des Mondes, der Erde, der Planeten, der Meere, Flüsse, Quellen, Berge und anderer Naturwesen, andere als Geister berühmter Helden und Fürsten, wieder andere als Geister der eigenen Ahnen und Verwandten. Weder auf die Natur des höchsten Wesens noch auf die Natur und den Zustand dieser Geister im Jenseits ging man jedoch näher ein. Man betete zu ihnen, man brachte ihnen Opfer dar; aber Wünsche und Gebete blieben auf das Diesseits gerichtet; die kleineren Opfer wurden mit Familienschmäusen, die großen mit herrlichen Staatsparadefesten verbunden. Priester gab es nicht. Für die Familie opferte der Hausvater, für Land und Reich bei einigen seltenen Gelegenheiten der Kaiser als Sohn und Stellvertreter des Himmelsherrn. In schweren Bedrängnissen tauchte wohl der Gedanke an Buße und Sühne auf, aber man glaubte die erzürnten Geister am besten mit Speis- und Trankopfern begütigen zu können, wobei der Opfernde selbst mit seinen Freunden den Löwenanteil erhielt. Maß, Zucht, Sitte und Anstand wurden dabei eingeschärft, aber nicht so sehr aus Rücksicht auf die ewigen Gesetze der Heiligkeit und Gerechtigkeit, als um das Gleichgewicht eines behaglichen Erdendaseins nicht zu stören. Eine solche Religion ohne Theologie wie ohne Mythologie, ohne Priestertum und ohne Offenbarung, an sich flach und nüchtern, mußte sich im Laufe der Zeit natürlich noch mehr verflachen. Der Geisterglaube artete in Aberglauben aus, der kümmerliche Gottesdienst in ein völlig irdisches, materialistisches Sinnen und Treiben, und die schlichte Einfalt der Patriarchenzeit schlug in einen kalten Egoismus über, der fast alles höhere Streben verschlang.

Für poetische Gestaltungen jeder Art war das phantasiereiche Leben der Inder mit seinem Priestertum und Rittertum natürlich weit fruchtbarer

Digitized by Google

und günstiger als das nützlich-verständige der Chinesen; indessen sank auch dieses nicht sofort zu völliger Nüchternheit herab. Es war auch hier wieder die Natur, die ins Mittel trat. Ihre reichen Gaben wurden als Geschenke aufgefaßt, welche das höchste Wesen und die ihm untergeordneten Geister, besonders die Geister der Ahnen, den Menschen spendeten und welche der Mensch dankbar wieder ihnen opferte, um sich dadurch noch mehr des Segens zu versichern.

Dann gehn die Schnitter, Reih'n bei Reih'n,
Und ernten all die Feldfrucht ein;
Viel tausend Tausend von den Auen,
Daraus wir Wein und Süßwein brauen,
Zu opfern Ahnherrn und Ahnfrauen
Und all den Bräuchen vorzuschauen.

„Der große Opferdienst im Ahnentempel", wie er in den „Kleinen Festliedern" geschildert wird, ist im Grunde ein großes allgemeines Familienmahl. Religiöse Bedeutung und poetischen Anhauch erhält es aber dadurch, daß in den festlich geschmückten Tempelraum nicht bloß alle lebenden Verwandten, sondern auch alle Geister der Ahnen geladen werden. Kein Bild und keine Statue vergegenwärtigt sie, sondern ein Kind, gewöhnlich ein Enkel der Familie, der im Namen der Unsichtbaren die verschiedenen Opfergaben, Verbeugungen und Zeremonien in Empfang nimmt und nach Vollendung des Opferritus ihre Zufriedenheit ausdrückt. Dieser Zug hat etwas Liebliches, Poetisches und Gemütliches, wenn sich auch dem Mahle selbst manches Philiströse beimischt.

Wo wild Gesträuch verworren stand,
Riß man die Dornen aus mit Händen;
Warum ward das voreinst gethan?
Daß unsre Hirsen Anbau fänden;
Daß Hirs' uns reif' im Überfluß
Und Opferhirse zum Verschwenden;
Und wären unsre Speicher voll
Und tausend Feimen aller Enden, —
Zu Speis' und Wein sie zu verwenden,
Zur Darbringung, zu Opferspenden,
Um hinzutreten, einzuladen,
Noch größern Segen herzuwenden.

Voll Würd' und Anstand gehn wir fein,
Mit Stieren und mit Widdern rein,
Zum Herbst- und Winteropfer ein.
Die häuten ab, die kochen klein,
Die richten zu, die tragen ein.
Der Beter opfert thürherein.
Gar glänzend sind die Opferweih'n:
Und herrlich ziehn die Ahnen ein;

Digitized by Google

Es freuen ſich die Geiſterreih'n,
Dem frommen Enkel zum Gedeih'n;
Sie lohnen ihn mit großem Segen,
Sein Alter ſoll ohn' Ende ſein.

Am Herd iſt eifriger Verkehr,
Gewalt'ge Trachten ſtellt man her;
Der bratet und es röſtet der.
Die hohen Frau'n gehn ſtill einher
Und richten an der Schüſſeln Heer.
Die Fremden und die Gäſt' umher
Trinken ſich zu in Kreuz und Quer.
Man feiert ganz nach Brauchs Begehr;
Lächeln und Wort ſind ſchicklich ſehr.
Die Geiſter thun ſich gnädig her,
Und lohnen es mit großem Segen,
Zehntauſend Jahre und noch mehr.

Sind wir ermattet ganz und gar,
Da nichts am Brauch verſäumet war,
So kommt dem weiſen Beter Kunde,
Der giebt's dem frommen Enkel dar:
Süß roch des frommen Opfers Weiſe,
Die Geiſter freute Trank und Speiſe.
Sie fügen, daß dich Glück umkreiſe,
Gehofſterweiſ', verdienterweiſe.
Du zeigteſt Eifer, bliebſt im Gleiſe,
Du thatſt es recht, du ſorgteſt weiſe:
Sie ſchenken dir das Höchſt' im Preiſe
Zehntauſend-, hunderttauſendweiſe.

Erfüllt iſt jeder Brauch zur Stunde,
Es mahnen Glock' und Pauk' im Bunde,
Der fromme Enkel ging zum Thron;
Da kommt dem weiſen Beter Kunde:
Satt iſt des Weins der Geiſterchor.
Da ſteht der Totenknab' empor.
Ihn leiten Pauk' und Glock' hinaus;
Die gnäd'gen Geiſter ziehn nach Haus.
Die Schar der Diener und der Frauen
Trägt alles ungeſäumt hinaus.
Die Oheim' aber und die Brüder
Vereinigt ein beſondrer Schmaus.

Spielleute treten ein, mit Tönen
Den Folgeſegen zu verſchönen;
Und ſind die Speiſen aufgetragen,
Fühlt keiner Unluſt, nur Behagen.
Dann ſatt von Speiſen, ſatt von Wein,
Verneigt die Häupter groß und klein:
Die Geiſter werden, froh des Mahles,

Lang Leben unserm Herrn verleihn.
Ganz willig, ganz zur rechten Zeit
Erfüllt' er alles nach Gebühren:
Ihr Söhn' und Enkel allzumal,
Ermangelt nicht, es fortzuführen.

Die meisten Festlieder und selbst die Feiergesänge erheben sich nicht über diese Stimmung und über diese Gedanken eines von vielen Zeremonien begleiteten und durch Opfergebete geweihten Festmahles. Nur wenn gewaltige Stürme an den Grundfesten des Reiches rütteln oder nach langem Kampfe die bedrohte Ordnung wieder siegt, erschwingt sich der Blick des Sängers zu jener höchsten Macht, die unsichtbar über der ganzen Welt thront, versenkt sich aber auch dann nicht andachtsvoll in das Göttliche, sondern steigt alsbald wieder in die sichtbare Erdenwelt herab, um entweder bei den trüben Bildern politischer Wirren oder beim hellen Sonnenglanz eines glücklichen Herrschers zu verweilen.

5. Politische Zeitgedichte.

Zu einem größeren Epos haben es die Chinesen nicht gebracht, obschon die nötigen Elemente dazu vorhanden gewesen wären. Alte Sagen reichen über das 24. Jahrhundert v. Chr. zurück, darunter die Sage von einer ungeheuren Flut, die ganz China überschwemmt habe. Sagenhafte Züge umweben die Namen der Kaiser Yao, Schün und Yü, die zwischen 2356 und 2205 regiert haben sollen. Mit dem Jahre 2205 beginnt die Dynastie der Hia, 1766 diejenige der Schang und 1122 endlich diejenige der Tscheu, die bis 255 am Ruder blieb. Die Geschichte dieser drei Herrscherhäuser, die fast zwei Jahrtausende umspannt, ist nichts weniger als ruhig und einförmig, sondern reich an den mannigfachsten Wechselfällen, Kämpfen und Umwälzungen. Neben ausgezeichneten Regenten erscheinen Tyrannen vom Schlage eines Nero und Caligula, neben langen Jahrzehnten friedlicher Kulturarbeit schwierige Feldzüge gegen die Barbaren im Norden und Süden, neben kleineren Palastrevolutionen auch allgemeine Volksaufstände durch das ganze Reich hin. Ti, Kie, d. h. der Grausame, zubenannt, der letzte Kaiser aus dem Hause Hia, verlor 1766 Thron und Reich gerade wegen seiner tyrannischen Gewaltherrschaft, welche völlige Zerrüttung des Landes und schließlich eine allgemeine Volkserhebung herbeiführte. Fast noch schlimmer hauste Scheu, der letzte aus dem Hause der Schang, ein allen Lastern ergebener Unmensch, und seine wollüstig-grausame Gemahlin Ta-ki, ein wahres Scheusal in berückender Frauengestalt. Wegen seiner Bedrückungen fielen 40 Fürsten von ihm ab und schlossen sich dem „Westfürsten" König Wen in Tscheu an, der es zwar gewagt hatte, tadelnd gegen die Frevelthaten des Königspaares aufzutreten, aber aus Pflichtgefühl sich lieber in

Digitized by Google

den Kerker werfen ließ, als das beschworene Lehnsverhältnis zu seinem Oberherrn zu brechen. Aus dem Kerker entlassen, brachte er indes seinen Vasallenstaat zu hoher Blüte und bereitete seinem Sohne Wu dadurch den Weg zum höchsten Throne. Neue zahlreiche Greuel des Tyrannen nötigten dessen eigenen Bruder Khi und die meisten Fürsten zur Selbstverteidigung. König Wu stellte sich an die Spitze eines gewaltigen Heeres, das im Frühjahr 1121 auf der Ebene von Mu die Truppenmacht des letzten Schangkönigs überwand. Scheu floh und verbrannte sich selbst in seinem Palast; die Königin Ta-ki warf sich in den glänzendsten Schmuck und zog dem Sieger entgegen, in der Hoffnung, ihn zu bestricken; doch König Wu ließ sie erdrosseln, ehe sie zu ihm gelangen konnte.

Eine solche Reichskatastrophe hätte zu Epopöen wie zu Tragödien den reichsten Stoff geboten. Die Chinesen waren indes zu sehr von Ehrfurcht für das Recht und die Majestät ihrer Monarchen erfüllt, um sich auf ihre Kosten zu unterhalten. Ihre Dichter wandten sich mit Vorliebe den Lichtseiten der Reichsgeschichte zu und verherrlichten die würdigen und ausgezeichneten Träger der Krone mit begeisterten Feiergesängen. Wagten es aber wieder schlechtere Herrscher, die traurigen Pfade jener alten Tyrannen zu betreten, so ward ihnen deren Untergang in nicht minder kraftvollen Mahnworten ins Gedächtnis zurückgerufen. Ein prächtiges Beispiel hiervon sind die „Warnungen", welche Fürst Mu von Schao an den König Li richtete, der 878 die Regierung antrat und durch Erpressungen und Ausschweifungen das Gemeinwohl aufs schwerste schädigte. Um seinen Mahnungen mehr Nachdruck zu geben, legte er sie dem König Wen in den Mund, der einst an den letzten Sprossen des Hauses Schang oder Yin ähnliche Strafworte erlassen hatte.

Erhaben ist der höchste Herr,
Des Untervolks Obwaltender.
Erschrecklich ist der höchste Herr,
Des Will' ein vielverfälscheter.
Der Himmel schaffet alles Volk;
Sein Will' ist nicht verläss'ge Spende.
Es mangelt nie beim Anbeginn,
Doch wenige bestehn am Ende.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang,
Wo solche grausame Bedrücker,
Wo solche harte Zinseinpfänder,
Wo solche hoch in Würden stehn,
Wo solche walten deiner Länder!
Der Himmel schuf die Tugendschänder,
Doch du bist ihrer Vollmacht Spender.

Der König Wen sprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!

Digitized by Google

Du hältſt als Leute guter Sinnen
Tyrannen, die nur Haß gewinnen,
Die dich mit Redefluß umſpinnen
Und Dieb' und Räuber ſind da drinnen.
Drum das Verfluchen, das Verſchwören
Ohn' alle Grenz', ohn' aufzuhören.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Du blähſt dich übermütig in der Landesmitte,
Und Haß zu ernten dünkt dir Tugendſitte.
Du kennſt nicht deine Tugendſitte,
Drum fehlet, der dir nach und mit dir ſchritte;
Kennſt deine Tugendſitte nicht,
Drum Helfer und Berater dir gebricht.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Der Himmel iſt es nicht, der dich mit Wein berauſcht
Und dich verführt zu Ärgernis;
Du biſt's, der ſich der Zucht entriß,
Nicht achtet Licht und Finſternis,
Und bei Geſchrei und Jauchzen macht
Das helle Tageslicht zur Nacht.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Es iſt wie wirrer Grillenſang,
Wie Sprudelbrüh' im Siededrang;
Und klein und groß naht Untergang.
Und doch ziehn jene ſtets den gleichen Strang.
Inwendig wächſt der Grimm im Mittellande
Bis zum Dämonenland entlang.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Nicht kommt vom höchſten Herrn die böſe Zeit
Yin läßt das Altertum beiſeit.
Und hat es auch nicht alterfahrne Männer,
So hat es doch Geſetz und Lehren;
Allein es will auf ſie nicht hören;
Das wird ſein großes Amt zerſtören.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Die Leute haben einen Spruch:
„Wo etwas ſich zum Fallen kehrt,
Und Zweig und Blätter ſind noch unverſehrt,
Da iſt die Wurzel ſchon zerſtört."
Yin hat den Spiegel nah genug:
Die Zeit der Herrſcher Hia's hat ihn gewährt.

Digitized by Google

Stücke ähnlichen Inhalts kommen im zweiten Teil ziemlich zahlreich vor: „Klage über die Teilnahmslosen in den Wirren der bösen Zeit", „Klage über den Reichskanzler Yin", „Klage über die heillosen Zustände im Reich", „Schlimme Zeichen und Zeiten", „Klage über das Elend im Reich, über die hohen Würdenträger und über den König", „Schlimme Räte und üble Beschlüsse", „Klagen und Mahnungen in bösen Zeiten", „Klage der Garden über ungehörige Verwendung". Diese Trauerlieder schlagen nicht selten einen wirklich erhabenen Ton an, stellenweise ernst und gewaltig wie die Chorlieder einer griechischen Tragödie. Ihnen stehen, nicht minder getragen und feierlich, zahlreiche längere Lieder gegenüber, welche die Heldenthaten, das friedliche Walten, die Regententugenden, Pracht und Herrlichkeit tüchtiger Herrscher schildern. Hierher gehören die „Feiergesänge" von Tscheu, von Lu und von Schang im vierten Teil, und im dritten Teil eine ganze Reihe von Lobgesängen auf den König Wen, der als ein Spiegel aller königlichen Tugenden geschildert wird.

Aus dem „Schu-king" erhellt, daß das China der alten Zeit eigentlich selten vollständigen Friedens genoß. Das Liederbuch ließe dies nicht vermuten, da der Kriegsgesänge verhältnismäßig wenige sind, und diese weit weniger Lust an Heldenthaten atmen als Heimweh nach Hause und Sehnsucht nach nützlicherer Beschäftigung.

Nicht Nashorn und nicht Tigertier,
Durchziehn wir wüste Steppen hier.
O weh uns ausgesandten Leuten,
Von früh bis spät nicht rasten wir.

Wo es not that, schlugen sich die chinesischen Krieger tapfer, aber sie waren weit entfernt, den Kriegsruhm für die höchste Ehre und den Krieg für ein wünschbares Ziel anzusehen. Selbst den angrenzenden Barbaren gegenüber schonten sie soweit als möglich das Schwert und suchten sie auf dem Wege friedlicher Verträge zu gewinnen, zu civilisieren und nach und nach dem Reiche einzugliedern. In der That erwies sich hier die Pflugschar mächtiger als das Schwert.

Alles in allem weht im „Schi-king" nichts von jenem kriegerischen Heldengeist, welcher die Ilias geschaffen, nichts von jener romantischen Thatenlust, welche die Abenteuer der Odyssee beseelt. Menschenähnliche Götter giebt es hier keine. An die Stelle des Wunderbaren tritt überall das Wirkliche und Begreifliche, und nur durch dieses greift die höchste, unsichtbare Macht in das Walten der Menschen ein, um zu segnen oder zu strafen. Eine heroische Poesie, wie sie die Inder und die Griechen besaßen, war da unmöglich. Ein gottbegeisterter Schwung, wie er die Psalmen durchweht, war da undenkbar. Nur aus schweren Trübsalen heraus erhebt sich der Dichter bisweilen in begeisterter Erhabenheit zu jenem höchsten Tribunal der Fürsten und Völker.

Digitized by Google

Sonst tritt auch die Religion kaum über den engen Kreis des Bürgerlichen und Ländlichen hinaus. Innerhalb dieses Kreises aber beseelt die kleinen Lieder nicht bloß Geist, Witz, feiner Formsinn, sondern auch lebhafte Phantasie, tiefes Naturgefühl, warme, herzliche Empfindung. Niemand kann sie aufmerksam lesen, ohne über die Chinesen etwas freundlicher zu denken, als das landläufige Urteil es mit sich bringt. Auch das alte China hat seinen Anteil an dem großen Volksschatze der Poesie.

Zweites Kapitel.

Allgemeine Entwicklung der chinesischen Literatur.

Wie bereits erwähnt wurde, hat nicht viel gefehlt, daß die alt-chinesische Kultur und Literatur gleich so manchen andern des Altertums untergegangen wäre. Um die Zeit, da Hannibal den großen Entscheidungskampf zwischen Karthago und Rom führte, und die griechischen Kleinstaaten die letzten Versuche machten, sich mit Hilfe der Römer von der macedonischen Herrschaft freizumachen, faßte Thsin-schi Hoang-ti, „der erste Thsin-Kaiser" (221—209 v. Chr.), den Entschluß, die alte Literatur mit Stumpf und Stiel auszurotten. Nachdem seine Familie das Herrscherhaus der Tscheu verdrängt, und die nur mehr locker verbundenen Lehensfürstentümer wieder zu einem starken Reiche verbunden hatte, führte er siegreiche Feldzüge gegen die nördlich wohnenden Hiung-nu, errichtete oder vollendete die große Mauer, unterwarf Tonkin und suchte nun auch im Innern die Kaisergewalt von den bisherigen patriarchalischen Institutionen und Überlieferungen unabhängiger zu machen. Er verfügte deshalb (um 212), daß die sämtlichen klassischen und kanonischen Bücher verbrannt werden sollten, mit Ausnahme der Annalen seiner eigenen Regierung. Wer sich unterstand, vom „Schu-king" oder „Schi-king" auch nur zu sprechen, sollte hingerichtet und seine Leiche auf dem Marktplatz ausgestellt werden. Wer lobend von der Vergangenheit zu sprechen wagte, um damit die gegenwärtigen Zustände zu kritisieren, sollte mit seiner ganzen Verwandtschaft hingerichtet werden. Wer dreißig Tage nach Erlaß des Ediktes noch im Besitz einer der alten Schriften betroffen würde, sollte öffentlich gebrandmarkt und zu Zwangsarbeit an der großen Mauer verurteilt werden.

Die drakonischen Verfügungen wurden mit unerbittlicher Strenge ausgeführt. Über 460 Gelehrte büßten ihre Anhänglichkeit an die alte Literatur mit ihrem Leben. Die alten Überlieferungen wurzelten indes zu tief im Gedächtnis, Verstand und Herzen des Volkes, als daß der Tyrann sein Ziel vollständig hätte erreichen können.

Digitized by Google

Unter der folgenden Dynastie Han, welche von 206 v. Chr. bis 221 n. Chr. über China regierte, erholte sich die Literatur verhältnismäßig rasch und ziemlich vollständig von dem auf ihre gänzliche Ausrottung zielenden Schlage. Zwar wurden manche Werke der älteren Zeit nicht wieder aufgefunden, andere nur unvollständig oder bruchstückweise; doch konnten sie zum Teil aus dem Gedächtnis wiederhergestellt werden, und die Zahl der geretteten Schriften, die nach und nach aus ihren Verstecken wieder hervorkamen, übertraf alle Erwartungen. Gegen Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. wurde der Gelehrte Liu-hiang angestellt, um alles in einer großen kaiserlichen Bibliothek zu vereinigen. Die Katalogisierung, welche sein Sohn Liu-hin vollendete, ergab die folgenden Zahlen, die sich in der Geschichte der älteren Han-Dynastie aufgezeichnet finden[1]:

3123	Bücher über die Klassiker	von 103	Verfassern
2705	philosophische Bücher	„ 137	„
1318	poetische „	„ 106	„
790	militärische „	„ 53	„
2528	mathematische „	„ 190	„
868	medizinische „	„ 36	„

Ob der Ausdruck „Pien", nach welchem die Bücher gezählt sind, nur Bände oder ganze Werke bedeutet, ist nicht ganz sicher, das erstere indes wahrscheinlicher. Völlig sicher ist, daß die alte Literatur und ihre Überlieferung so wieder zum Grundstock und zur Grundlage alles weiteren Literaturlebens wurde, als ob keine Verfolgung die Überlieferung unterbrochen hätte. Schon aus den Zahlengruppen erhellt, daß die Chinesen den Schwerpunkt ihres geistigen Lebens darein legten, ihre kanonischen und klassischen

[1] *A. Wylie*, Notes on Chinese Literature with Introductory Remarks of the progressive Advancement of the Art, and a List of Translations from the Chinese into various European Languages. Shanghae (London) 1867. (Bis jetzt die beste Übersicht über die chinesische Literatur, doch mehr bibliographisch als literaturgeschichtlich.) — G. Hirth, Bausteine zu einer Geschichte der chinesischen Literatur als Supplement zu Wylie's Notes (T'oung Pao VI, 314 sq.; VII, 295 sq. 481 sq.). — *Robert K. Douglas*, The Language and Literature of China. London 1875; deutsch von W. Henkel. Jena 1877. — *H. A. Giles*, A History of Chinese Literature. London 1901. — *Th. Davies*, On the Poetry of the Chinese. Macao 1834. — *Stan. Julien*, Mélanges de la littérature chinoise. Paris 1834. W. Schott, Entwurf einer Beschreibung der chinesischen Literatur. Berlin 1854. — Helmke, Über finesische Sprache und Literatur. Cleve 1840. — V. Andreä und J. Geiger, Bibliotheca Sinologica. Wegweiser durch das Gebiet der sinologischen Literatur. Frankfurt 1864. — *Henri Cordier*, Bibliotheca Sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'empire chinois. 2 vols. Paris 1878—1881; Les études Chinoises (1895—1898). Leyde 1899. — Zahlreiche Abhandlungen über chinesische Literatur von Aug. Pfizmaier in den Denkschriften und Sitzungsberichten der königl. Akademie der Wissensch. in Wien. Wien 1851—1886.

Digitized by Google

Schriften zu erhalten, zu vervollständigen und zu kommentieren. Daran schloß sich eine sehr umfangreiche philosophische Literatur. Daneben waren Sinn und Geist vorzugsweise auf die realistischen und praktischen Zwecke des Lebens gerichtet; der Poesie blieb eine nur sehr untergeordnete Rolle zubeschieden. In allem aber zeigt sich weniger ein Zug zu schaffensfreudiger Weiterentwicklung als die alexandrinische Neigung, das Vorhandene zu sammeln, zu rubrizieren und exegetisch auszubeuten. Die Schattenseiten einer solchen Richtung springen in die Augen. Bei den vielen Wirren und Umwälzungen, welche das Reich im Innern erlitt, wie bei den zahlreichen Einbrüchen barbarischer Grenznachbarn, die wiederholt alles höhere Kulturleben bedrohten, trug jener zähe, konservative Sammelgeist jedoch nicht wenig dazu bei, den einmal erworbenen Bildungsstand zu erhalten.

Dieser encyklopädistische Zug begleitet die weitere chinesische Literatur durch die folgenden zwei Jahrtausende. Alles entwickelt sich auf dem Grundriß einer und derselben Schablone. Die Geschichte der kaiserlichen Bibliothek ist einigermaßen jene der gesamten Literatur[1].

Nichts ist falscher als die Vorstellung, das chinesische Reich habe sich seit mehr als vier Jahrtausenden in starrer Unbeweglichkeit befunden, gleichsam versteinert oder kristallisiert in seinen uranfänglichen Institutionen. Kaum ein anderes der asiatischen Reiche hat so viele Umwälzungen, Kriege, Dynastienwechsel, innere und äußere Verwicklungen und Katastrophen aller Art aufzuweisen als China.

Das kaiserliche Haus der Han wurde schon nach 200jähriger Herrschaft durch den Usurpator Wang-Mang verdrängt und gelangte erst nach den gewaltigsten Stürmen (23 n. Chr.) wieder auf den Thron. Es folgten nun wohl glänzende Zeiten. Pan-tschao, der größte Feldherr, den China je besessen, drang unter Kaiser Ho-ti siegreich bis an das Ostufer des Kaspischen Meeres vor. Doch wenige Jahrzehnte zuvor, unter Kaiser Ming-ti (58—76), begann der Buddhismus von Indien aus in China einzudringen und bedrohte die ganze bisherige Geisteskultur mit einer vollständigen Umwälzung. Im Jahre 221 wurde das Kaiserhaus der Han nach langen, furchtbaren Kriegen abermals verdrängt, und China zerfiel für nahezu sechzig Jahre (221—280) in drei getrennte Reiche: Wu, Wei und Heu-han („Die späteren Han"). Die Wiedervereinigung des Reiches durch Kaiser Wu-ti aus dem Hause der Tsin (265) dauerte nur wenig über ein Jahrhundert. Türkische Stämme (Toba) eroberten 386 das nördliche China, das bis 581 in ihrer Gewalt blieb, während im südlichen China die Dynastien der Tsin (265—420), der Sung (420—479), der Thsi (479—502), der Liang

[1] Vgl. E. Bretschneider, Über den Ursprung der Mukden'schen Bibliothek (Beilage zur Allgem. Ztg. 1901, Nr. 89).

Digitized by Google

(502—557), der Tschin (557—590) einander ablösten. Erst von 590 bis 620 vereinigte die Dynastie Sui wieder das ganze gewaltige Reich.

Viermal wurde in dieser Zeit die kaiserliche Bibliothek völlig zerstört; das erste Mal in den Kämpfen des Thronräubers Wang-Mang mit der rechtmäßigen Dynastie Han (um das Jahr 23 n. Chr.), das zweite Mal bei einer Rebellion gegen Ende des 2. Jahrhunderts, das dritte Mal bei einem Palastbrande unter dem schwachsinnigen Kaiser Hoai-ti (311), das vierte Mal endlich durch den Kaiser Yuen-ti, der (554), von einem rebellischen General in seinem Palaste belagert und eingeschlossen, mit eigener Hand seinen Degen brach und Feuer an die kaiserliche Bibliothek legen ließ, indem er ausrief: „Ach! So ist es denn fürder um die Kriegswissenschaft und um die Literatur geschehen!“ [1]

Die verzweifelte Klage des unglücklichen Monarchen bewahrheitete sich nicht. Die Macht und Lebenskraft des Reiches haftete nicht an einzelnen Herrschern oder Dynastien, sondern an einem Volksgeist und an Institutionen, wie sie zäher, widerstandsfähiger, ausdauernder kein anderes Volk besessen hat. Mit demselben Fleiß, derselben Standhaftigkeit, wie bei den drei vorausgehenden Katastrophen, wurde die kaiserliche Bibliothek auch jetzt wieder von neuem zusammengebracht. Gingen auch bei jedem dieser Bibliotheksbrände kostbare Werke für immer unter, von denen nur eine oder die andere Handschrift vorhanden war, so fanden sich doch die bedeutendsten Schriften der älteren Zeit bei den Gelehrten in Duplikaten vor, und so blieb der Grundstock der früheren Literatur im wesentlichen erhalten. Ein Katalog des 3. Jahrhunderts registriert 29 945 Werke, die in vier Rubriken: Kia, Yih, Ping und Ting, gruppiert sind, ein Katalog des 5. Jahrhunderts nur mehr 10 010 Bücher; dagegen brachte es die Kaiserbibliothek der Sui (zu Tschang-ngan, dem heutigen Si-ngan-fu) wieder auf 37 000 Bücher und zahlreiche Dubletten.

Eine weit gefährlichere Feuerprobe als durch die erwähnten Bibliothekkatastrophen bestand die chinesische Literatur und Kultur durch die Einführung buddhistischer Literatur aus Indien, die bald nach der Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts begann und im 8. Jahrhundert ungefähr ihren Höhepunkt erreichte [2].

Auf einen Traum hin sandte der Kaiser Ming-ti (61) eine Gesandtschaft nach Indien, um von dort buddhistische Bücher und Lehrer kommen zu lassen [3]. Ein Inder, Namens Kashiapmadanga, begleitete sie auf der Hin-

[1] *Pauthier*, Chine (Paris 1837) p. 278.

[2] *Joseph Edkins*, Chinese Buddhism. A Volume of Sketches, Historical, Descriptive and Critical. London 1880.

[3] F. v. Richthofen, China I, 501. Historisch ist nur, daß Ming-ti (65) den Buddhismus sanktionierte.

Digitized by Google

und Herreise, übersetzte die Sûtra der 42 Kapitel[1] und starb in Lo-yang. Andere Inder und Chinesen setzten diese Thätigkeit fort. Gegen Ende des 2. Jahrhunderts war bereits eines der Hauptwerke des nördlichen Buddhismus, „Der Lotus des guten Gesetzes", ins Chinesische übertragen. In den größeren Städten erbauten sich die daselbst ansässigen Inder mit Bewilligung der Obrigkeit ihre eigenen Tempel. Den Chinesen wurde gestattet, dieselben zu besuchen; doch blieb ihnen verwehrt, als „Scha-men" (Çramanas) nach den Regeln der Buddhisten zu leben, bis Buddojanga, ein Inder, der sich durch magische Künste großes Ansehen verschaffte, im Jahre 335 ihnen von den Gewalthabern in Schen-si und Kan-su diese Freiheit erlangte. Im Jahre 381 baute Kaiser Hiao Wu-ti bereits eine Pagode in seinem Palaste zu Nanking; 405 beauftragte der Kaiser den Inder Kumârajîva, der aus Tibet nach China gekommen, die heiligen Bücher der Buddhisten ins Chinesische zu übersetzen. Mehr als 800 Bonzen wurden zur Mitarbeit herangezogen und über 300 Bände zur offiziellen Veröffentlichung unter kaiserlichem Schutze vorbereitet.

Um diese Zeit wanderte der Chinese Fa-hien (Shu-Fa-Hsien)[2] durch die Tatarei, Turkestan, Afghanistan, Kashmir, Nord- und Südindien bis nach Ceylon, um sich mit dem indischen Buddhismus genauer vertraut zu machen, und kehrte nach 15jähriger Wanderschaft im Jahre 414 nach Tschang-ngan zurück.

Sein Bericht[3] zeigt uns den Buddhismus im nördlichen Indien, gerade an den Stätten, wo Buddha gelebt und hauptsächlich gewirkt haben sollte, in argem Verfall. In She-wei (Srâvastî), der Hauptstadt des einstigen Reiches von Ayodhyâ oder Kôsala, das er Tschü-sa-lo nennt, fand er nur etwa 200 Familien, doch mehrere alte Pagoden, darunter eine zu Ehren des bekehrten Räubers Angulimâla[4] (auf chinesisch: Yang-tschuo-mo).

„1200 Schritte vor dem Südthor der Stadt, an der Westseite der Straße, baute der ältere Hsü-ta ein Heiligtum. An der Ostfront machte er den Eingang, und auf jeder Seite setzte er eine Steinsäule; die zur Linken trug das Bild eines Rades, die zur Rechten das eines Ochsen. Das Wasser in den Teichen war klar, die Bäume reich belaubt, und die

[1] Herausgegeben und ins Französische übersetzt von *Ch. de Harlez*, Les Quarante-deux Leçons de Bouddha ou le King des XLII Sections (Sze-Shi-Erh-Thang-King). Paris 1899.

[2] Sein Bericht „Fuh-kwo-ki" („Beschreibung von Buddha-Ländern") übersetzt von *A. Rémusat*. Paris 1836. — Vgl. F. v. Richthofen, China I, 515.

[3] Record of the Buddhistic Kingdoms. Translated from the Chinese by *Herbert A. Giles*. Shanghai. Ohne Jahr. Die Übersetzung verbessert vielfach die früheren von Rémusat und Beal.

[4] Vgl. oben S. 236.

Digitized by Google

Blumen von so verschiedenen Farben und fürwahr so schön anzusehen, daß das Heiligtum Tschih-hun genannt wurde. Als Buddha in den Tao-li-Himmel stieg, um 90 Tage lang seiner Mutter das Gesetz zu predigen, sehnte sich König Po-su-ni (Prasenâdjit) gar sehr nach ihm und ließ ein Bild Buddhas aus Sandelholz machen und auf Buddhas Stuhl setzen. Als nachher Buddha zu dem Heiligtum zurückkehrte, verließ das Bild sofort seinen Platz und kam ihm entgegen. Buddha sagte: ‚Kehre zu deinem Sitz zurück; nach meinem Nirvâna sollst du das Vorbild sein, das alle vier Schulen nachbilden werden.' Darauf kehrte das Bild auf seinen Sitz zurück. Dieses Bild war das früheste von allen Bildern, und dasjenige, welches spätere Zeiten nachgebildet haben. Buddha zog sich in das kleinere Heiligtum an der Südseite zurück, von dem Bilde gesondert und etwa 20 Schritte entfernt. Das Tschih-hun-Heiligtum bestand ursprünglich aus sieben Gemächern. Die Könige des Landes wetteiferten miteinander, ihm Gaben zu spenden, indem sie gestickte Banner und Thronhimmel darin aufhingen, Blumen streuten, Weihrauch brannten und Lampen anzündeten vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung, Tag für Tag, ohne Unterlaß. Eine Ratte, die einen Lampendocht im Maule führte, setzte die gestickten Banner und Thronhimmel in Feuer, und so geschah es, daß die sieben Gemächer verbrannten. Die Könige und das Volk dieser Länder waren tief betrübt und aufgeregt und sprachen: ‚Das Bild aus Sandelholz ist verbrannt.' Als sie aber vier bis fünf Tage später die Thüre eines kleinen Heiligtums an der Ostseite öffneten, sahen sie plötzlich das Bild daselbst. Sie waren alle sehr erfreut und bauten gemeinsam das Heiligtum von neuem auf. Sie teilten es in zwei Gemächer und brachten das Bild an seinen ursprünglichen Ort. Als Fa-hien und Tao-Tsching bei dem Tschih-hun-Heiligtum anlangten, da bedachten sie, daß der in der ganzen Welt verehrte Eine (Buddha) hier 25 Jahre gewohnt, und daß, seit sie unter den entlegensten Barbaren ihr Leben gewagt, von all denen, welche in derselben Absicht alle diese Nationen zusammen durchwandert hatten, einige zurückgekehrt, andere schon gestorben waren. Und als sie nun die verödete Stätte Buddhas sahen, da wurden ihre Herzen von Trauer ergriffen. Die Bonzen, die daselbst lebten, traten heraus und fragten Fa-hien: ‚Aus welchem Volk kommt ihr her?' Er antwortete: ‚Aus dem Lande Han.' Die Bonzen seufzten und sagten: ‚Das ist gut. Ist es möglich, daß Fremde kommen, um hier das Gesetz zu suchen?' Dann sprachen sie untereinander und sagten: ‚Niemals, seit das Gesetz durch uns Bonzen von Geschlecht zu Geschlecht überliefert worden, sind, daß man weiß, Buddhisten aus dem Lande Han hierher gekommen.'" [1]

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 40 ff.

Digitized by Google

Nach einigen Wundermären fährt Fa-hien weiter:

„In diesem Lande giebt es 96 Schulen von Ketzern, welche sämtlich den gegenwärtigen Zustand des Daseins annehmen. Jede derselben hat ihre Schule, welche ebenfalls um ihre Nahrung betteln (wie die orthodoxen buddhistischen Scha-men), aber keinen Almosennapf mit sich führen. Sie suchen Erlösung, indem sie an verlassenen Wegen Zufluchtsstätten erbauen, wo den Reisenden und vorüberziehenden Bonzen Unterkunft und Nahrung geboten wird — aber zu verschiedenen Zeiten." [1]

Tschia-wei-lo-wei (Kapilavastu), die Geburtsstätte Buddhas, fanden die chinesischen Pilger völlig verödet:

„Innerhalb der Stadt ist weder König noch Volk; sie ist wie eine Wildnis. Es leben nur Bonzen und einige zehn Familien da, und das ist alles." [2]

In um so glänzenderer Blüte traf Fa-hien den Buddhismus in Ceylon an, aber wieder nicht in seiner ursprünglichen Form, sondern bereits zum prunkvollen götzendienerischen Kultus ausgestaltet:

„Vorn an den vier Straßen sind Hallen zum Predigen, und am 8., 14. und 15. eines jeden Monats wird eine hohe Tribüne errichtet, und Geistliche und Weltleute kommen von allen vier Himmelsrichtungen, um das Gesetz zu hören. Die Leute hier zu Lande sagen, daß es im ganzen zwischen 50 000 und 60 000 Bonzen giebt, die alle aus einer gemeinsamen Stiftung erhalten werden. Der König sorgt noch eigens für einen gemeinsamen Nahrungsvorrat für 5—6000 (mehr), und diejenigen, die etwas brauchen, nehmen ihren Napf in die Hand und gehen und füllen ihn und bringen ihn gefüllt zurück, soviel in jeden Topf geht. Buddhas Zahn wird gewöhnlich in der Mitte des dritten Mondes öffentlich gezeigt. Zehn Tage zuvor läßt der König einen großen Elefanten schmücken und bestimmt einen, der gut zu reden weiß, um, mit königlichen Gewändern angethan, auf dem Elefanten zu reiten, eine Trommel zu schlagen und mit lauter Stimme zu verkündigen: ‚Der Bodhisattva hat drei A-seng-tschih (Asankya) Kalpas (d. h. 100 Quadrillionen Kalpas) Selbstkasteiung geübt, ohne sich zu schonen; er hat Heimat, Weib und Kind aufgegeben; er riß sich die Augen aus, um sie einem Mitgeschöpf zu geben; er schnitt sich Fleisch ab, um eine Taube zu retten; er schnitt sich den Kopf ab, um ihn als Almosen zu spenden; er gab seinen Leib einem hungrigen Tiger preis; er kargte nicht mit seinem Mark und seinem Hirn. So duldete er in verschiedener Weise für das Wohl lebender Geschöpfe und wurde so ein Buddha, 49 Jahre auf Erden weilend, um zu predigen und zu belehren, Ruhe gewährend den Müden und Rettung denen, die das Heil nicht kannten. Als diese Beziehungen zu

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 47.

[2] Ibid. l. c. p. 49. Doch standen noch eine Menge Stūpas und Pagoden, die das ganze Leben Buddhas vergegenwärtigten.

Digitized by Google

den lebenden Geschöpfen erfüllt waren, ging er ins Nirvâna ein, und seit dieser Zeit, 1497 Jahre, ist das Auge der Welt erloschen und leben alle Geschöpfe in schwerer Trauer. Nach zehn Tagen wird Buddhas Zahn gezeigt und nach dem Heiligtum von Wu-wei-schan gebracht werden. Mögen alle Geistlichen und Laien dieses Landes, welche Glückseligkeit für sich gewinnen wollen, helfen, die Straßen zu zieren und Blumen, Räucherwerk und alle Zubehör zur Feier zu bereiten.' Wenn diese Worte verkündet sind, dann läßt der König des weiteren zu beiden Seiten des Weges Darstellungen der 500 Formen errichten, unter welchen der Bodhisattva der Reihe nach erschienen ist, z. B. als Hau-ta-na oder als Blitzstrahl oder als König der Elefanten oder als Hirsch oder als Pferd. Diese Darstellungen sind alle schön gemalt und von sprechender Lebensähnlichkeit[1]. Der Zahn wird dann herausgebracht, durch die Hauptstraße getragen und den ganzen Weg entlang feierlich verehrt. Wenn man an der Buddha-Halle in dem Wu-wei-schan-Heiligtum angekommen, versammeln sich Geistliche und Laien in dichten Scharen, verbrennen Räucherwerk, zünden Lampen an und verrichten die verschiedenen religiösen Zeremonien Tag und Nacht ohne Unterlaß. Nach 19 Tagen trägt man den Zahn nach dem Heiligtum in der Stadt zurück. Dieses Heiligtum ist an Festtagen zur Anbetung offen, dem Gesetze gemäß." [2]

Trotz der Andacht zu Buddha und trotz der Schönheit der Insel, deren Fruchtbarkeit und angenehmes Klima er sehr lobt, fühlte der chinesische Reisende doch schließlich ein mächtiges Heimweh:

„Fa-hien", so erzählt er, „war viele Jahre fern vom Lande Han gewesen; die Leute, mit denen er in Verbindung kam, waren alle Fremdlinge gewesen; Hügel, Ströme, Pflanzen und Bäume, auf die sein Auge stieß, waren nicht jene früherer Zeiten; überdies waren diejenigen, die mit ihm gereist waren, von ihm getrennt — einige waren zurückgeblieben, andere gestorben. Indem er so nur noch seinen eigenen Schatten sah, wurde er oft betrübt in seinem Herzen, und wenn er plötzlich an der Seite seines Schattenbildes einen Kaufmann sah, der einen weißen Seidenfächer aus China feilbot, da überkamen ihn seine Gefühle, und seine Augen füllten sich mit Thränen." [3]

Nichtsdestoweniger hielt er zwei Jahre auf der Insel aus. Sein einziger Trost waren die buddhistischen Bücher, die er unermüdlich abschrieb und sammelte, und die Buddha-Bilder, die er ebenso fleißig abzeichnete. Bei einem Sturm, der das Schiff auf der Rückreise überraschte, warf er seinen

---

[1] Offenbar wieder die 550 Jâtakas, die also nicht nur ihre Verwendung als Erzählungen und Volksspiele fanden, sondern auch in der Skulptur und Malerei.

[2] *H. A. Giles* l. c. p. 97—100. — Vgl. die viel ausführlichere Beschreibung im Mahâvañça c. XXXI. (*Turnour* l. c. [ed. *Wijesinha*] I, 117—123).

[3] *H. A. Giles* l. c. p. 94. 95.

Digitized by Google

Krug und sein Waschbecken über Bord, um von der Schiffsmannschaft nur ja nicht seiner Bücher und Bilder beraubt zu werden.

Er wurde nach Ye-pho-thi (wie Giles meint, Sumatra) verschlagen, von hier abermals siebzig Tage durch einen neuen Sturm auf dem Ozean umhergetrieben, erreichte aber nach 15jähriger Wanderschaft glücklich die Heimat wieder. Sechs Jahre hatte er für die Reise nach Indien gebraucht, sechs brachte er an verschiedenen Orten Indiens zu, und drei Jahre brauchte er für die abenteuerliche Rückfahrt zur See[1].

Fa-hien hatte manche Schüler und Nachfolger, doch wurde die Ausbreitung der neuen Lehre mannigfach durch politische Wirren durchkreuzt. Verfolgungen und wissenschaftliche Angriffe wechselten mit Begünstigung durch einzelne Herrscher, besonders in dem von den Türken beherrschten nördlichen Reiche. Im Anfang des 6. Jahrhunderts zählte man gegen 3000 Inder in China und gegen 13000 buddhistische Tempel. Sung-yn, der im Jahre 518 von dem Landesfürsten von Wei nach Indien gesandt wurde, brachte nach längerem Aufenthalt in Kandahar und Ujjayini 175 buddhistische Werke heim[2]. Im südlichen China gewann um das Jahr 526 der Buddhist Bodhidharma den ersten Kaiser aus dem Hause der Liang, Wu-ti, zu seinem Gönner; doch schon dessen Sohn begünstigte wieder den Taoismus. Bodhidharma und seine fünf Nachfolger, die „Patriarchen des Ostens" (Tung tsu) genannt, setzten indes ihre propagandistische Thätigkeit fort, und wenn sie auch offiziell unter den Sui wie unter den Thang vielfach eingeschränkt wurden, breitete sich doch ihre Lehre stetig unter dem Volke aus[3].

Auf eigene Verantwortlichkeit unternahm im Jahre 629 der chinesische Gelehrte Hiuen-tsang seine große Reise nach Indien[4]. Von Liang-tscheu aus durchkreuzte er das damals von Türken bewohnte Zentralasien, stieg über den Hindukusch, besuchte Kashmir, Nord- und Südindien und kehrte erst im 16. Jahre wieder nach China zurück. Er wurde vom Kaiser Thai-tsung glänzend empfangen und widmete den Rest seiner Tage der Über-

---

[1] Fa-hien giebt diese Zahlen selbst an. Bei Brockhaus, Konversations-Lexikon IV (1894), 227 wird irrigerweise angegeben, Fa-hien habe vierzig Jahre lang ganz Indien, Ceylon und Java bereist.

[2] *Edkins*, Chinese Buddhism p. 99 f. [3] Ibid. p. 111 f.

[4] Sein Werk „Si-yü-ki" („Kunde der westlichen Länder") übersetzt von *Stan. Julien*, Mémoires sur les contrées occidentales. 2 vols. Paris 1857—1858; englisch von *S. Beal*. London 1869. — Sein Leben, beschrieben von seinen Schülern Hwei-li und Yen-tsung, übersetzt von *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang et de ses voyages dans l'Inde. Paris 1851; englisch von *S. Beal*. London 1888. — F. v. Richthofen, China I, 518. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha p. 185—287. — v. Richthofen schreibt den Namen „Hsüen-tsang", andere „Hiouen-thsang", wieder andere „Hiwen-tsang".

Digitized by Google

setzung der buddhistischen Sanskritwerke, die er als Hauptgewinn seiner Reisen mit sich gebracht.

Die Zahl dieser Werke wird auf 657 angegeben, und der Reisende brauchte nach seinem eigenen Bericht nicht weniger als 22 Pferde, um diese Sanskritbibliothek nach Tschang-ngan zu bringen. Es befanden sich darunter allein von der Mahâyâna-Schule 124 verschiedene Sûtras[1], dann

15 Werke von der Schule der Schang-tso-pu (Sarvâstivâdinas),
15 „ „ „ „ „ San-mi-ti-pu (Sammitîyas),
22 „ „ „ „ „ Mi-scha-se-pu (Mahîçâsakas),
17 „ „ „ „ „ Kia-she-pî-ye-pu (Kâçyapîyas),
42 „ „ „ „ „ Fa-mi-pu (Dharmaguptas),
67 „ „ „ „ „ Shwo-i-tsie-yeu-pu (Sarvâstivâdas).

Zwölf buddhistische Mönche unterstützten Hiuen-tsang bei der Übersetzung dieser Werke, neun andere besorgten die Revision[2]. Als er dem Kaiser die erste Sammlung dieser Übersetzungen widmete, erbat und erlangte er die Vergünstigung, daß jedes der damals bestehenden 3716 Klöster fünf neue Mönche aufnehmen durfte. Auf des Kaisers Wunsch beschrieb er auch seine Reise unter dem Titel „Ta-thang Si-yü-ki". Den hervorragendsten Rang unter diesen Übersetzungen nimmt jene der „Prajnâ pâramitâ" ein, die, erst im Jahre 661 vollendet, 120 Bände füllte. Weit verbreiteter ist jedoch ein Auszug aus diesem Werk, den schon Kumârajîva übersetzte, und der das gewöhnliche Handbuch der buddhistischen Mönche bildet.

Bedeutsam für eine richtige Würdigung des chinesischen Buddhismus ist es, daß der berühmte Reisende und Übersetzer auch zwei Statuen Buddhas in Gold, mehrere in Silber und Sandelholz und 115 Reliquienstücke von einem Stuhle Buddhas mit sich brachte, wie denn lange vor ihm schon der Buddhismus von seinem ersten Erscheinen an in China nicht als bloßes ascetisch-philosophisches System, sondern als eigentlicher Götzendienst auftrat, mit starker Beimischung von Aberglaube und Zauberei.

Zauberei und Magie bilden denn auch die häufigste Anklage bei den Verfolgungen, welche die Buddhisten seit dem ersten Auftreten ihrer Lehre in China auszustehen hatten, und welche auch in den Zeiten der Sui und Thang (581—907) dann und wann mit großer Heftigkeit geführt wurden, wenn auch die Herrscher aus diesen beiden Dynastien, besonders die Thang, die Lehre Buddhas vielfach in ausgedehntem Maße begünstigten. Auch in dieser relativ günstigsten Periode feierte der Buddhismus in China nie einen solchen Triumph wie zeitweilig in Indien, dauernd in Ceylon, Birma, Siam

[1] Das „Mahâ Prajñâ Pâramitâ" (vgl. oben S. 237. 239. 434) umfaßt in dieser Übersetzung allein schon 120 Bände. Hiuen-tsang mit seinen Genossen soll vier Jahre daran übersetzt haben (*Edkins* l. c. p. 275).

[2] *Edkins* l. c. p. 128 f.

Digitized by Google

und Tibet. Weit entfernt, die alte Reichsreligion zu verdrängen, mußte er sich damit begnügen, neben dem Confucianismus und dem Taoismus als dritte Hauptreligion geduldet zu werden, welche beim Volke zwar vielen Anklang fand, aber keine ausschließliche Herrschaft erlangte, von den Gelehrten mehr oder weniger mißgünstig und verächtlich betrachtet, von den Herrschern bald offen verfolgt, bald lästig eingeschränkt, bald freigebig gefördert und ausgezeichnet, immer aber den alten Reichsinstitutionen und den ererbten politischen Überlieferungen untergeordnet wurde[1].

So ließ sich z. B. Kaiser Su-tsung (760) ein buddhistisches Ritual für die Feier seines Geburtstages entwerfen, sein Nachfolger Tai-tsung ließ ein buddhistisches Werk feierlich in einer Staatskarosse abholen mit allem Gepränge, das sonst nur dem Kaiser selbst gezollt wurde; ähnliche Ehren erwies Kaiser Hien-tsung (819) einem angeblichen Knochen des Buddha; dagegen zwang die Kaiserin-Mutter Wu (714) 12000 buddhistische Mönche und Nonnen, in die Welt zurückzukehren; Kaiser Wu-tsung zerstörte (845) 4600 Klöster und 40000 kleinere Niederlassungen und schickte über 260000 buddhistische Mönche und Nonnen in das gewöhnliche Alltagsleben zurück; Kaiser Schi-tsung (954) unterdrückte durch ein Edikt über 30000 Pagoden und ließ nur 2694 bestehen, welche Gründungsurkunden von früheren Kaisern aufweisen konnten.

Ebensowenig wie im öffentlichen Leben gelangte der Buddhismus in der Literatur zur allgemeinen Herrschaft oder auch nur zu einer teilweise führenden Rolle. Die umfangreiche Übersetzungsliteratur aus dem Sanskrit wurde von den Gelehrten nach allen Richtungen hin ausgebeutet. Die notwendige Transskription indischer Wörter bereicherte die schon ungeheuer komplizierte Schrift um einige Tausend neue Zeichen. Eine neue Methode, die Laute zu unterscheiden, ward maßgebend für die Lexikographie. Indische Astronomen und deren Werke wurden von 712 an für die Verbesserung des Kalenders herbeigezogen. Buddhistische Erzählungen gelangten massenhaft unter das Volk. Buddhistische Philosophie wurde auch von deren Gegnern eifrig studiert, und der Kampf der Anhänger des Confucius gegen die Schüler Buddhas rief eine umfangreiche polemische Literatur hervor. Die alten kanonischen und klassischen Schriften blieben jedoch die maßgebenden Grundlagen der höheren Bildung, und in dem Schema der kaiserlichen Bibliotheken erhielt die importierte indische Literatur ihren bescheidenen Platz nach den einheimischen Schriften über Religion und Philosophie. Es ist den klugen Chinesen nie eingefallen, die in mancher Hinsicht

[1] *J. Legge*, A fair and dispassionate discussion of the three doctrines accepted in China, from Liû Mî, a Buddhist writer (IXth Congress of Orientalists II [London 1893], 563—580).

Digitized by Google

so vernünftige Ethik des Confucius gegen die pessimistischen Schrullen und die Seelenwanderung Çâkyamunis auszutauschen oder darin gar das „Licht Asiens" zu erblicken.

So bewahrte die Literatur auch in der Zeit ihrer blühendsten Entwicklung unter den Thang (618—907) und unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) ein durchaus selbständiges, echt chinesisches Gepräge. Zu ihrem Wachstum und ihrer Wirksamkeit trug nicht wenig die Erfindung oder Vervollkommnung des Schreibepinsels bei, welche merkwürdigerweise in die Zeit fällt, da Thsin-schi Hoang-ti die ganze ältere Literatur vernichten wollte. An die Stelle der Bambustäfelchen, die bis dahin als Schreibmaterial gedient hatten, traten jetzt feine Textilstoffe, besonders Seide.

Im Jahre 123 v. Chr., unter dem Kaiser Hiao-wu-ti, erfand der Ackerbauminister Tsai-lün die Bereitung des Papiers aus der Rindenfaser verschiedener Bäume, aus Fischernetzen und Lumpen, eine Kunst, die erst 14 Jahrhunderte später (Ende des 12. Jahrhunderts) nach Deutschland gedrungen ist[1].

Nicht weniger bedeutsam war die Erfindung der Buchdruckerkunst, deren Anfänge in die Zeit der Dynastie Sui zurückgehen (590—617), die dann unter den Thang (618—907) immer mehr vervollkommnet ward, und endlich (1041—1049) durch Anwendung beweglicher Lettern ihre Vollendung erhielt. Die letztere erfand ein Grobschmied, Namens Pe-tsching. Die ältesten chinesischen Drucke (593) sind den europäischen um 860 Jahre voraus. Doch erst im 10. Jahrhundert, unter den fünf kurzen Dynastien, wurden die Klassiker zum erstenmal ganz in Holz geschnitten und die Abdrücke verkauft. Die Stadt Hang-tscheu wurde bald berühmt durch ihre Preßleistungen, und Fung-tau und Li-yu, Minister unter den späteren Han, reichten im Jahre 932 den Vorschlag ein, die Klassiker nochmals revidieren und drucken zu lassen. Der Vorschlag ward angenommen, und im Jahre 952 war das Werk vollendet[2].

---

[1] Nach dem „King-tscheu-Ki" bildeten Fischernetze das erste Material. „In der Nachbarschaft der Provinzialstadt Tseu-yang ist die Wohnung des Tsai-lün; daneben ist ein Weiher, Tsais Weiher genannt. Hier soll zuerst Papier aus Fischernetzen bereitet worden sein. Die Beschäftigung mit dieser Kunst ist erblich bei den Einwohnern dieses Distrikts, von denen viele in der Fabrikation des Papiers sehr erfahren sind" („Ki-tsche-king-yaen" Buch 37, S. 7 und 8; bei *Wylie* l. c. p. v).

[2] „Die Chinesen pflegen mit Holztafeln, seltener mit gravierten Metallplatten, also stereotypisch zu drucken. . . . Die Holzschneider arbeiten so billig, daß im Durchschnitt chinesische Bücher weit wohlfeiler sind als europäische. Der gewöhnliche Preis von Volks- und Schulausgaben ist etwa ein halber Pfennig für das zweiseitige Oktavblatt" (G. von der Gabelentz, Über Sprache und Schrifttum der Chinesen, in: Unsere Zeit II [1884], 645). — Die kleine Ausgabe des Neuen Testamentes, kl. 8° (195 Blätter zu 14 Zeilen mit je 33 Zeichen oder Wörtern) kommt auf weniger als eine Mark.

Digitized by Google

Wie in Europa hatten die Bücher als Manuskripte, besonders als zierlich ausgeführte Handschriften, eine Art Luxusartikel gebildet, die zu den kostbarsten Erbstücken reicher Familien gehörten. Auf Papier, Tinte und Ausführung wurde die höchste Sorgfalt verwendet; ihre feinste technische Entwicklung erhielt die Kalligraphie unter den Thang. Den größten Luxus entfaltete natürlich die kaiserliche Bibliothek, in welcher die vier Hauptkategorien von Büchern je ihre eigene Farbe hatten. Die Schriftrollen machten nun den langen gefalteten Blättern Platz, wie sie noch heute im Gebrauche sind, und die Bücher begannen ein leicht zugängliches, verbreitetes Gemeingut zu werden.

Schon vor dieser Ausbreitung der Buchdruckerkunst gelangte die kaiserliche Bibliothek unter den Thang im 8. Jahrhundert zu einem Besitzstand von 53915 älteren und 28469 neueren Werken. Diese Zeit gilt als eine eigentliche Blütezeit der Literatur. Die Kaiser zogen Gelehrte und Schöngeister an ihren Hof. Unter ihrer freigebigen Gunst wurde die dynastische Geschichte des Reiches rüstig weitergeführt, große Werke über Staatsverwaltung und Lexikographie unternommen. Von den zahlreichen Dichtern gelten Li-tai-pe und Tu-fu als die bedeutendsten Chinas überhaupt.

Auf die Thang folgten die fünf kurzen Dynastien der Heu-Liang (907—922), Heu-thang (923—936), Heu-Tsin (936—946), Heu-han (947—950), Heu-Tscheu (951—960). Eine Unterbrechung erlitt die literarische Entwicklung nicht, wenn auch erst unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) eine neue, eigentliche Blüteperiode heranbrach. Selbstverständlich haben wir uns dieselbe nicht als einen romantischen Liederfrühling zu denken. Die leitenden Geister sind nicht Dichter, sondern Philosophen, welche die Lehre des Confucius erneuern und weiter ausbauen, und polyhistorische Gelehrte, welche Sprache und Stil in den verschiedensten Prosagebieten zur Vollendung bringen. Unter diesen ragen hervor Tschao-lien-ki, Tschang-ming-tao, die zwei Brüder Tsching-tseu und vorab der gefeierte Tschu-hi[1] (1130—1200), der durch seine kühnen Ideen und seinen populären Stil einen großen Einfluß auf den Volksgeist ausübte. Unter seiner Leitung wurden die klassischen Schriften von neuem textkritisch revidiert und mit Erläuterungen versehen, und seine Auffassung behielt für die Folgezeit eine maßgebende Autorität.

Einbrüche der nördlichen Grenzvölker, besonders der Khitan- und später der Shu-tschi-Tungusen, störten schon vom 10. Jahrhundert an den Frieden der Nordprovinzen und drängten schließlich den Kaiser Kao-tsung (1127

[1] *St. le Gall*, Le philosophe Tchou-Hi; sa doctrine, son influence (Variétés Sinologiques Nr. 6). Chang-hai 1895. — *C. de Harlez*, Tchou-hi, his doctrine and his influence. Louvain 1896.

Digitized by Google

bis 1163) auf die südlichen Provinzen zurück. Die Mongolen, welche er zu Hilfe rief, befreiten ihn zwar von seinen bisherigen Bedrängern, wendeten nun aber selbst die Waffen wider China, eroberten im Jahre 1215 Peking und machten sich schließlich 1280 zu Herren des Reiches. Die Herrlichkeit und Pracht des ersten Mongolenkaisers Khubilai Khan, chinesisch Schi-tsu genannt, hat der Venezianer Marco Polo beschrieben. Der gewaltige Eroberer, ein Enkel Dschingis-Khans, vereinigte Yün-nan dauernd mit China, eroberte zeitweilig auch Birma und bekriegte Pegu und Cochinchina. Der Kaiserthron verblieb bei seiner Familie bis zum Jahre 1368, in welchem der Chinese Tschu-yuen-tschang die Fremdherrschaft stürzte und die Dynastie der Ming begründete, welche China fast drei Jahrhunderte (1368—1644) regierte. Innere Zwistigkeiten halfen endlich 1644 der Mandschu-Dynastie auf den Thron, welche noch heute über China herrscht und den Familiennamen Thsing führt.

Khubilai Khan war ein eifriger Gönner und Förderer des Buddhismus, ebenso die folgenden Mongolenkaiser. Die kaiserlichen Tempel wurden unter ihnen dem alt-nationalen Kultus entzogen und dem buddhistischen Götzendienst geweiht, buddhistische Lamas zu Kultusministern erhoben, der Taoismus verfolgt. Nach dem offiziellen Census gab es in China am Ende des 10. Jahrhunderts 42318 buddhistische Tempel und 213148 buddhistische Lamas. Unter den letzteren befanden sich viele Tibetaner, und der Kaiser ließ diese in Peking selbst in ihrer eigenen Sprache Gottesdienst halten. Aus dem Tibetanischen wurden die buddhistischen Bücher ins Uigurische und Mongolische übersetzt.

Für die spezifisch chinesische Sprache und Literatur hatte die Dynastie der Yuen, d. h. Mongolenkaiser[1], wenig übrig; dennoch wagten sie es, wahrscheinlich aus politischen Gründen, nicht, an dem Bestehenden zu rütteln oder gar den Buddhismus den Chinesen aufdrängen zu wollen, und so erhielt sich auch jetzt, trotz alles indischen, mongolischen und tibetanischen Fremdentums, die altchinesische Bildung in ihrem nahezu unveränderten Besitz. Auf Weiterentwicklung und Neuproduktion wirkte indes die Fremdherrschaft im ganzen doch lähmend ein. Auch nach dem Sturze der Mongolen unter den Ming zeigte sich wenig originelle Thätigkeit, dagegen der alte Eifer, das Frühere zu ordnen und weiter auszubilden. Im Jahre 1406 besaß die kaiserliche Bibliothek 300000 Bücher und doppelt so viele Handschriften. Der Wunsch, Ordnung und Übersicht in die ungeheuere Masse zu bringen, führte zu dem Plan einer großen Encyklopädie, welche alles Wissenswürdige methodisch umfassen sollte. Die besten Kräfte wurden dafür gewonnen und

[1] *A. Gaubil* S. J., Histoire de Gentchiscan et de toute la dinastie des Mogous, ses successeurs. Paris 1739.

Digitized by Google

organisiert, und so entstand das „Yung-lo-ta-tien", das erste jener ungeheuern Sammelwerke, durch welche die Chinesen der Neigung unserer Zeit schon um Jahrhunderte zuvorgekommen sind. An dem Werke arbeiteten 2140 Gelehrte fünf Jahre hindurch. Es bestand aus 22877 Sektionen, welche in 11000 Bänden (jeder einen Zoll dick) gebunden waren. Der Druck scheiterte an den Kosten. Im Jahre 1567 wurden zwei Kopien angefertigt. Die eine verbrannte zugleich mit dem Original bei einer Feuersbrunst; von der andern wurden nur fünf Bände gerettet.

In bedeutsamster Weise wurde der Gesichtskreis der chinesischen Wissenschaft aber durch die Jesuitenmissionäre erweitert, welche vom Ende des 16. Jahrhunderts an am Kaiserhofe selbst als Mathematiker und Astronomen thätig waren und ihre angesehene Stelle dazu benutzten, dem Christentum und der christlichen Wissenschaft Eingang zu verschaffen [1].

Der erste dieser Pioniere, Matteo Ricci, war es vor allen, der sich am vollständigsten in Sprache, Stil und Eigenart der Chinesen hineinlebte und sich bei ihnen die größte Volkstümlichkeit erwarb [2], während seine Nach-

---

[1] *Sommervogel*, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, unter den Namen „*Ricci*" (VI, 1792—1795), „*Rho*" (VI, 1709—1711), „*Schall*" (VII, 705—709), „*Prémare*" (VI, 1196—1201), „*Gaubil*" (III, 1257—1264), „*Régis*" (VI, 1596. 1567), „*d'Entrecolles*" (II, 1932—1935), „*Mailla*" (V, 330—334). — P. Julius Aleni (1610—1649 in China) hinterließ 27 chinesische Schriften, von den Chinesen als europäischer Confucius bewundert. P. Ludwig Buglio (1637—1682 in China) übersetzte die theologische Summa des hl. Thomas in 30 Bänden (Tchao sing hio iao. Peking 1654 ff.). — *Henri Cordier*, Essai d'une bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVIIe et XVIIIe siècle (Paris 1883) p. 3 à 7. — Vgl. P. *Phil. Couplet* S. J., Catalogus Patrum Societatis Jesu, qui post obitum S. Francisci Xaverii ab anno 1581 in imperio Sinarum Jesu Christi fidem propagarunt; ubi singulorum nomina, ingressus, praedicatio, mors, sepultura, libri Sinice editi recensentur, e Sinico latine redditus. Parisiis 1686. — P. *Joseph Brucker* S. J., La Chine et l'extrême-Orient d'après lex travaux historiques du P. Antoine Gaubil, missionaire à Péking (1723—1759) (Revue des quest. histor. XXXVII [1885], 484—539). Die Werke dieser Männer sind noch jetzt grundlegend für die gesamte Sinologie und bilden ein tüchtiges Fundament für eine christlich-chinesische Literatur der Zukunft. — Die angesehensten Sinologen Deutschlands, Frankreichs und Englands haben die hohen Verdienste der Jesuitenmissionäre unumwunden anerkannt. Bedeutungslos sind deshalb die unwürdigen Angriffe K. Fr. Neumanns (in der D. Morgenl. Zeitschr. I, 91 ff.; IV, 33 ff. 225 ff.; VII, 141 ff.); treffend zurückgewiesen von P. J. Heller S. J., Das Nestorianische Denkmal in Singan Fu (Budapest 1897) S. 19 ff., und P. *H. Havret*, La stèle chrétienne de Si-ngan-fou II (Changhai 1897), 297—313.

[2] „Perhaps the European whose name is best known in China, both on account of his writings and doings is Matteo Ricci. Devoting himself assiduously to the study of the native literature, he is said to have acquired an aptitude for clothing his ideas in a Chinese dress, remarkable for a foreigner" (*Wylie* l. c. p. 138).

Digitized by Google

folger Rho, Schall, Verbiest, Mailla, Prémare, Visdelou und andere teils ihm nacheiferten, teils aber noch mehr darin leisteten, das Abendland mit China und seiner Literatur und Kultur bekannt zu machen. Riccis Hauptwerk, das noch jetzt Ansehen genießt, ist eine Theodicee in Dialogform: „Thien-tschu schi-i“ [1], worin er die Lehre der Buddhisten scharf bekämpft die weit vernünftigere Philosophie und Ethik des Confucius dagegen mit der verdienten Rücksicht behandelt und die haltbaren Elemente derselben dazu benutzt, um die Grundlehren einer christlichen Philosophie und Theologie daran zu knüpfen und deren Überlegenheit in helles Licht zu setzen. Der hervorragendste seiner Konvertiten, Sü-kwang-thi, verfaßte eine kurze, schlagende Widerlegung des Buddhismus nebst einem gegen den Ahnenkult gerichteten Anhang, unter dem Titel „Pi-schih-schi-tschu-wang“.

Von den Mandschukaisern war der erste, Schun-tschi, dem Buddhismus sehr zugethan; sein Sohn Khang-hi dagegen (1662—1722) schloß sich während seiner langen Regierung immer enger und ausschließlicher an die alte Reichsreligion an und nahm in einem eigenen „Religionsedikt“ schroffe Stellung gegen die Anhänger Buddhas. Mit Berufung auf den großen Philosophen und Polyhistor Tschu-hi wurde darin den Buddhisten vorgeworfen, daß sie sich um Himmel und Erde nichts kümmern, sondern nur um sich selbst, daß sie haltlose Märchen und Fabeleien über künftige Seligkeit und Verdammung in Umlauf setzen, daß sie dabei nichts im Auge haben, als die großen Massen in ihre Tempel zu ziehen und auf Kosten ihrer Leichtgläubigkeit Geld zu machen, daß sie unter dem Scheine von religiösem Kultus das schlimmste Unheil anrichten. Während Khang-hi und die folgenden Mandschukaiser so in China selbst den Buddhismus zu Gunsten der alten Reichsreligion zurückdrängten, gewährten sie ihm indes aus politischen Gründen in der Mongolei und in Tibet die freieste Entwicklung, empfingen die mongolischen und tibetanischen Lamas mit großer Auszeichnung bei Hofe und mieden alles, was zu inneren Religionsstreitigkeiten hätte führen können. Buddhistische Literatur wurde wie bisher ins Tibetanische und Mongolische übersetzt und füllte die Bibliotheken der über das ganze Reich verstreuten Lamasereien [2]. Dagegen wurde aber auf Anregung der Kaiser ein großer Teil der klassischen chinesischen Literatur in die Sprache der Mandschu übertragen, vieles auch ins Mongolische. Frühere Schriften wurden in prächtigen Drucken neu aufgelegt und die großartigsten Sammelwerke veranstaltet.

[1] Nach anderer (französischer) Transskription Tien-tchou-che-i (Vera doctrina de Deo). Zuerst gedruckt Nan-tschang-fu 1595, dann Peking 1601. 1604. 1630. Einen späteren Neudruck veranlaßte P. Baldinotti S. J. in Tonkin. Neueste Auflagen in Zi-ka-wei 1855. 1868 (2 vols). Vgl. Catalogus librorum venalium in Orphanotrophio Tou-sai-wai (Zi-ka-wei 1889) no. 17. — Das Werk wurde auch ins Mandschu, ins Japanische und Koreanische übertragen. [2] *Edkins* l. c. p. 152 f.

Digitized by Google

Alle bisherigen Encyklopädien überragte an Umfang diejenige, welche Kaiser Kien-lung während seiner langen Regierung (1735—1795) unter dem Titel „Ku-kin Tho-schu Tsi-tsching" („Vollständige Sammlung alter und neuer Bücher") herstellen ließ. Veranlassung zu diesem Unternehmen gaben die vielen Abänderungen, welche beim Abdruck älterer Werke vorgenommen wurden und diese nach und nach völlig zu entwerten drohten. Der Kaiser beschloß deshalb, die wertvollsten älteren Schriften aus den verschiedensten Fächern in einer großen Sammlung zu vereinigen und möglichst genau und fehlerlos neu drucken zu lassen. Die Ausführung wurde einer eigenen Kommission übertragen und derselben so reichliche Hilfsmittel zur Verfügung gestellt, daß der Druck in Kupfertypen hergestellt werden konnte. Die Sammlung, welche noch unter Kien-lung zu glücklichem Abschluß kam, bestand aus 6109 Bänden, welche in 34 Hauptgruppen eine sorgfältige Auswahl der gesamten Literatur umfaßte[1]. Nachdem eine ziemlich kleine Auflage des Riesenwerkes abgezogen war, brach eine finanzielle Krisis aus, und die Hunderttausende von Kupferplatten, die zu seiner Herstellung gedient hatten, wanderten in die Münze, so daß die Encyklopädie „Ku-kin Tho-schu Tsi-tsching" ein sehr seltenes Werk geworden ist[2]. Eine ähnliche kolossale Sammlung, „Sse-ku Tsiuen-schu", mit beweglichen Holztypen gedruckt, umfaßte in einer ersten Abteilung 3440 Werke mit 78000 Büchern, in einer zweiten 6764 Werke mit 93242 Büchern[3].

Drittes Kapitel.

Die Hauptzweige der chinesischen Gelehrtenliteratur.

Sehr bezeichnend für den Geist und die Anschauungsweise der Chinesen ist die methodische, bibliographische Einteilung, welche sie diesen encyklopädischen Werken wie auch ihren Bibliotheken zu Grunde legten, und welche in ihren Kernpunkten in sehr alte Zeit zurückreicht, später natürlich sich immer komplizierter gestaltete.

I. Die kanonischen und die klassischen Schriften.

A. Die fünf klassischen Hauptschriften (King).

1. Yih-king. Das Buch der Veränderungen.
2. Schu-king. Das Buch der Geschichte.

---

[1] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 91. 92.

[2] Nach einer Mitteilung des „Vaterland" (Wien, 22. Mai 1897, Nr. 140) wurde in den letzten Jahren ein Neudruck dieser Sammlung in 1200 Bänden vollendet, wovon das „Museum für Völkerkunde" in Berlin sich ein Exemplar um 1200 Mark erworben hat. [3] *Wylie* l. c. p. x.

Digitized by Google

3. Schi-king. Das Buch der Lieder.
4. Li-ki. Das Buch der Gebräuche.
5. Tschün-tsieu. Frühling und Herbſt (Chronik des Staates Lu von 722 bis 484 v. Chr., verfaßt von Confucius).

B. Die kleineren Klaſſiker (Schu).

1. Sse-Schu. Die vier Bücher. Stammt in ſeiner jetzigen Faſſung aus der Zeit der Sung und umfaßt vier Werke:
   a) Ta-hio. Die große Lehre.
   b) Tschung-Yung. Die unveränderliche Mitte.
   c) Lün-yü. Unterredungen (zwiſchen Confucius und ſeinen Schülern).
   d) Meng-tse (Unterredungen dieſes Philoſophen mit den Großen ſeiner Zeit).
2. Hiao-king. Das Buch von der kindlichen Liebe.
3. Urh-ya. Wörterbuch der klaſſiſchen Literatur.

An dieſe Grundwerke der geſamten Literatur reiht ſich zunächſt eine Menge von Kommentaren, ebenſo eine lange Reihe von Wörterbüchern.

II. **Geſchichte** (Shè).

1. Dynaſtiſche Geſchichte (Ching-shè).
2. Reichsannalen (Pëen nëèn).
3. Geſamtberichte (Kè-szé-pùn-mo).
4. Einzelberichte (Pëë-shè).
5. Vermiſchte Hiſtorien (Tsă-shè).
6. Offizielle Dokumente (Chaóu-ling-tsów-é).
7. Biographien (Chuen-ké).
8. Geſchichtliche Excerpte (Shè-ch'aóu).
9. Zeitgenöſſiſche Aufzeichnungen (Tsaé-ké).
10. Chronologie (Shè-lĭng).
11. Geographie und Topographie (T'é-lè).
12. Offizielle Aktenverzeichniſſe (Chĭh-kwan).
13. Abhandlungen über die Staatsverfaſſung (Ching-shoo).
14. Kataloge (Mŭh-lŭh). (Unter dieſen befindet ſich ein Index verbotener Bücher, Kiu-shoo-mŭh-lŭh, der einige 10 000 Werke umfaßt, in zwei Abteilungen, von denen die eine ſtrenger, die andere gelinder iſt.)
15. Hiſtoriſche Kritiken (Shè-ping).

III. **Philoſophie** (Tszè).

1. Eigentliche Philoſophen (Joŏ-këa).
2. Militärſchriftſteller (Ping-këa).
3. Juriſten (Fă-këa).
4. Schriften über Ackerbau (Nung-këa).
5. Mediziniſche Schriften (E-këa).
6. Mathematik und Aſtronomie (T'eën-wán-swán-fă).
7. Schriften über Divination (Shuh-soó).
8. Schriften über Kunſt (E-shŭh).
9. Naturwiſſenſchaftliche Sammelwerke (Paò-lŭh).
10. Vermiſchte Schriften (Tsă-këa). (Unter dieſen nehmen die Schriften der Jeſuiten und anderer Miſſionäre einen großen Raum ein; dagegen iſt der Mohammedanismus nur kärglich vertreten.)
11. Encyklopädien (Lúy-shoo).

Digitized by Google

12. Essayisten (Seaòu-shwŏ-kĕa).
13. Taoistische Werke (Taòu-kĕa).
14. Buddhistische Werke (Shĭh-kĕa).

IV. **Schöne Literatur** (Tseih). Diese Gruppe bildet bei weitem die umfangreichste, aber keineswegs aus Überfluß an Poesie, sondern weil dazu alle nur erdenkliche private Schriftstellerei und Gelegenheitsliteratur gerechnet wurde.
1. Die Elegien von Tsoò (Tsoò szè), nur eine kleine Sammlung aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.
2. Gesammelte Werke von Einzelschriftstellern (Pĕĕ-tseih).
3. Allgemeine Anthologien.
4. Literarische Kritik (She-wăn-ping).

V. **Reime und Lieder** (Tszè-k'eŭh). Leichtere Volkspoesie, von den gelehrten Literaten ziemlich verachtet. Daran reiht sich Drama und Roman, die letzten Ausläufer der viertausendjährigen Literatur und deshalb nach chinesischer Auffassung nur von untergeordneter Bedeutung [1].

Als charakteristische Grundlage des gesamten chinesischen Geisteslebens und deshalb auch der Literatur ist unzweifelhaft die Lehre des Confucius zu betrachten, die weder ein mythologisches noch theosophisches Religionssystem darstellt noch eine ausgearbeitete Metaphysik, sondern nur eine auf der alten Erbweisheit seines Volkes gründende Ethik und Politik. Diese Erbweisheit ruht auf einem ziemlich verschwommenen Monotheismus, der den Himmel, später Himmel und Erde zusammen, als höchstes Wesen und Urgrund alles Bestehenden auffaßt und in ihm den Quell aller Autorität anerkennt. Die Reinheit und Vollkommenheit, mit welcher der Himmel ursprünglich die menschliche Natur begabt, wieder zu erwerben, ist zugleich das Hauptziel des Einzelnen wie die Grundbedingung für die Wohlfahrt des Reiches oder der gesamten Menschheit. Der Ausgangspunkt ist eine richtige Erkenntnis der Dinge, das Hauptmoment aber eine dadurch sittlich geregelte Ordnung des Wollens und eine harmonische Bildung des Individuums; aus ihr ergiebt sich hinwieder die richtige Gestaltung der Familie, des Staates und der gesamten menschlichen Gesellschaft [2]. Das „Ta-hio" drückt diese Grundideen in folgender echt chinesischer Weise aus:

„Das Wesen der Großen Lehre liegt in der Erleuchtung der Erkenntniskraft, in der Erneuerung der Bürger und im Verharren in der höchsten Gerechtig-

[1] Die tabellarische Übersicht ist nach Wylie zusammengestellt, der danach seine Bibliographie geordnet hat. Seine (englische) Transskription ist beibehalten, da die deutschen Transskriptionen vielfach voneinander abweichen.

[2] P. *Ph. Couplet* S. J. (unter Mitwirkung der PP. P. Intorcetta, Ch. Herdtrich, F. Rougemont S. J.), Confucius Sinarum Philosophus. Parisiis 1687. — Plath, Confucius und seiner Schüler Leben und Lehren. Bd. I München 1867, Bd. II—IV ebd. 1871. — G. von der Gabelentz, Confucius und seine Lehre. Leipzig 1888. — *Kong-Tze-Kiá-yu*, Les entretiens familiers de Confucius traduits par *Ch. de Harlez*. Paris 1899. — P. D. Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte I (Freiburg i. Br. 1887), 232—251.

Digitized by Google

keit. Weiß man, wo man stehen zu bleiben hat, so hat man einen festen Punkt; steht man fest, so kann man zur Ruhe kommen; ist man zur Ruhe gekommen, so kann man den Frieden finden; hat man den Frieden, so kann man die Mittel erwägen; hat man erwogen, dann kann man sein Ziel erreichen. Die Dinge haben ihr Wesentliches und ihr Nebensächliches; die Handlungen haben Ziel und Ursache. Weißt du, was voranzusetzen, was nachzustellen ist, so bist du schon der Vollkommenheit nahe. Indem die Alten die Erkenntniskraft im Reiche ausbilden wollten, verwalteten sie zuvörderst richtig das Reich; um das Reich richtig zu verwalten, ordneten sie zuerst ihre Familie; um ihre Familie zu ordnen, vervollkommneten sie zuerst ihre Person; um ihre Person zu vervollkommnen, verbesserten sie zuerst ihr Herz; um ihr Herz zu verbessern, ordneten sie zuerst ihre Absichten; um ihre Absichten zu ordnen, förderten sie zuerst ihre Erkenntnisse; die Förderung der Erkenntnis besteht in der Erforschung der Dinge. Sind die Dinge erforscht, so wird das Wissen vollständig; ist das Wissen vollständig, so wird der Wille richtig geleitet; ist der Wille richtig geleitet, so wird das Herz gebessert; ist das Herz gebessert, so wird die Person vervollkommnet; ist die Person vervollkommnet, so wird die Familie geordnet; ist die Familie geordnet, so wird das Reich geregelt; ist das Reich geregelt, so ist die ganze Welt im Frieden. Vom Sohne des Himmels bis zum gemeinen Manne müssen alle sich vervollkommnen, das ist die Hauptsache. Ist die Hauptsache nicht in Ordnung, so kann auch das davon Bedingte nicht in Ordnung sein. Daß einer das Wichtige nachlässig behandelt und daß derselbe dennoch das Unwichtige gut behandelt, das ist noch nicht dagewesen." [1]

Die richtige Erkenntnis der Dinge suchte Confucius aber nicht auf dem Wege der Spekulation, sondern auf jenem der Erfahrung, nicht in neuen Möglichkeiten der Zukunft, sondern in den Überlieferungen der Vergangenheit. Der Idealzustand, dem er als ethischer Reformator sein Volk zuführen wollte, war nach seiner Auffassung schon vor einem oder zwei Jahrtausenden verwirklicht gewesen in den Monarchen, den weisen Männern, welche die ersten Dynastien gegründet, die ältesten Institutionen geschaffen hatten. China war von ihren Pfaden abgekommen und dadurch in jeder Hinsicht gesunken; aber ihre Überlieferungen waren noch vorhanden, nicht bloß mündlich, sondern auch aufgezeichnet in den altehrwürdigen kanonischen Büchern. Fast die ganze Thätigkeit des Confucius beschränkte sich deshalb darauf, den Text dieser Bücher herzustellen, ihr Ansehen neu zu beleben und die Zeitgenossen, Herrschende wie Beherrschte, damit vertraut zu machen. Während seines Lebens ist ihm dies nur in sehr engen Grenzen geglückt; aber nach seinem Tode (479 v. Chr.) fanden seine Ansichten die begeistertste Aufnahme und wurden die Grundlage des gesamten sozialen Lebens und der ganzen geistigen Bildung. Er selbst wurde im Laufe der Zeit nicht nur als der größte Lehrer seines Volkes, sondern wie ein übermenschliches Wesen verehrt, und bei den großen Opfern, welche der Kaiser im Frühling und Herbst noch heute persönlich darzubringen hat, wird er mit den Worten verherrlicht: „O Lehrer,

[1] *A. Zottoli*, Cursus Litt. Sinicae II, 142—147.

Digitized by Google

an Tugend dem Himmel und der Erde gleich, deſſen Lehre Vergangenheit und Gegenwart umfaßt! Du haſt die ſechs klaſſiſchen Bücher geordnet und uns hinterlaſſen und uns eine Lehre überliefert für alle Generationen." [1]

Die zähe Lebenskraft, welche die Lehre des Confucius, oder beſſer geſagt, die altchineſiſche Ethik und Politik im Laufe der Jahrtauſende entfaltete, liegt einerſeits darin, daß ſie im hohen Grade die Anſchauungen des Naturrechts in Bezug auf Individuum, Familie und Staat zum Ausdruck brachte [2] und ſie mit günſtigſtem Erfolg in einem der größten Feudalſtaaten verwirklichte, anderſeits darin, daß ſie in den politiſchen Inſtitutionen des ungeheuren Reiches einen bleibenden Rückhalt fand. Sie beſaß zugleich eine gewiſſe naive, patriarchaliſche Einfachheit und dabei eine Anpaſſungsfähigkeit für die größten politiſchen Verhältniſſe, wie ſie kaum ein anderes Reich beſeſſen hat; ſie gewährte für die Fundamentalgrundſätze der Gerechtigkeit eine unbeſiegliche Stabilität, für jeden materiellen Fortſchritt und an ſich auch für die geiſtige Entwicklung faſt jede nur wünſchbare Freiheit.

Neben Confucius entwickelte ſein älterer Zeitgenoſſe Lao-tſe in ſeinem „Tao-te-king" eine pantheiſtiſch-myſtiſche Theoſophie, welche mit ihren dunkeln und vagen Träumereien zu dem klaren, praktiſchen Syſtem des Confucius einen ausgeſprochenen Gegenſatz bildet [3]. Ebenſo ungehindert wie von ihm ſelbſt wurden ſeine Anſichten im 4. Jahrhundert von Lie-tſe, Han-fei-tſe und Ho-kuan-tſe weiter ausgebildet. Sün-tſe trat dem Optimismus des Confucius im 1. Jahrhundert v. Chr. mit der Lehre entgegen, daß die menſchliche Natur von Hauſe aus böſe ſei. Andere Philoſophen, beſonders Tſcheng-tſe (im 11. Jahrhundert n. Chr.) ſuchten auf dem dunkeln „Yih-king" eine pantheiſtiſche Naturphiloſophie aufzubauen und die Ethik des Confucius mit ihren willkürlichen Spekulationen zu verquicken [4]. Keiner dieſer Philoſophen hatte aber einen tiefgreifenderen Erfolg. Der Taoismus, die Lehre des Lao-tſe, verkam in magiſch-alchimiſtiſchen Träumereien. Der kräftige

[1] R. Dvořak, Chinas Religionen. I. Confucius und ſeine Lehre (Münſter i. W. 1895) S. 61.

[2] Von den Sprüchen des Confucius meinte ſchon P. J. Jouvency S. J. (Historiae Societatis Jesu Pars V, tom. post. [Romae 1710] 529): „Et erit fortasse tempus, cum unum in volumen collecta vulgabuntur, ac docebunt, rationem aetatum omnium et hominum esse, nec divinae gratiae lucem mortalibus ullo unquam tempore defuisse."

[3] Sein Hauptwerk „Tao-te-king" überſetzt von Stan. Julien (Paris 1842), J. Chalmers (London 1868), V. v. Strauß (Leipzig 1870). In ſeinen ethiſch-politiſchen Grundſätzen trat Lao-tſe indes kaum in Widerſpruch mit der altchineſiſchen Überlieferung. Siehe den ſeltſamen Verſuch, ihn ſogar mit der Bibel in Einklang zu bringen: *A. Kolmodin*, Lao-Tse, en profet bland Hedningarne med en försök till kortfattad biblisk grundläggning för hans system. Stockholm 1888 (Akademisk Afhandling, mit Gutheißung der theologiſchen Fakultät zu Upſala).

[4] *Ch. de Harlez*, Mi-tze. Le philosophe de l'amour universel. Rome 1898.

Digitized by Google

Nationalgeist stieß unwillkürlich alle Versuche von sich, welche darauf abzielten, philosophische Chimären an die Stelle der altbewährten Überlieferung zu setzen.

Weder der Taoismus, noch der Buddhismus, noch andere Lehrsysteme wurden gewaltsam, konsequent verdrängt. Schon die Masse der ins Chinesische übersetzten Sanskritliteratur bezeugt die Lust und Freiheit der Chinesen, auch von Fremden zu lernen. Die große Masse der Gelehrten aber, und darunter die begabtesten und gebildetsten, ließ sich von den Ergebnissen der fremden Weisheit nicht imponieren, sie verharrten bei der Lehre des Confucius, welche mit der Entwicklung ihrer Sprache und ihres gesamten Staatslebens aufs innigste verwachsen war. Von diesem Standpunkt aus, nicht von demjenigen einer einseitigen Vorliebe für Pantheismus oder indische Literatur, wird die ungeheure scholastische Kommentarliteratur zu beurteilen sein, welche sich im Laufe der letzten zwei Jahrtausende um die klassischen Bücher aufgespeichert hat. Eine eingehendere Untersuchung derselben dürfte ergeben, daß sie weder Verknöcherung und Stillstand bedeutet, noch für das gesamte Leben Chinas praktisch unfruchtbar geblieben ist. Fast auf alle Sinologen, welche nicht selbst pantheistischen Anschauungen huldigten, hat die chinesische Schulgelehrsamkeit in ihrem Anschluß an die klassischen Bücher und in ihrer praktischen Wirksamkeit durchaus keinen verächtlichen Eindruck gemacht [1]. Den katholischen Missionären des 17. und 18. Jahrhunderts brachten die Chinesen ein so lebhaftes, vielseitiges und verständnisvolles Interesse für europäische Wissenschaft entgegen, wie jene es bei den in pantheistischen Schrullen verknöcherten Brahmanen Indiens niemals fanden.

Auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft sind die Leistungen der Chinesen natürlich grundverschieden von denjenigen der Inder; aber sie sind in mancher Hinsicht nicht minder achtunggebietend. Die frische Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit, die reiche Formenfülle und organische Ausgestaltung einer Flexionssprache war dem Chinesischen von vornherein versagt. Es fehlten die Buchstaben und damit das Mittel, jeden einzelnen Laut zu fixieren. Die Sprache baute sich also unmittelbar aus Wörtern auf, und jedes Wort war ein graphisches Symbol, das zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Pro-

[1] „Seit 2000 Jahren wird der Staat bureaukratisch regiert; die staatsdienstliche Laufbahn steht jedem offen, der nicht anrüchiger Herkunft ist, und ihr Erfolg hängt, wenigstens dem Gesetze nach, lediglich von literarischer Bildung und praktischer Tüchtigkeit ab. Bringt man nun noch den sprichwörtlichen Fleiß des Chinesen, seine Lernbegier, sein Fassungsvermögen, seinen Ehrgeiz in Rechnung, bedenkt man, daß er eine fast unbegrenzte Lehr- und Preßfreiheit genießt, daß das Schulgeld niedrig genug ist, um selbst dem Armen erschwingbar zu sein, so wird man begreifen, wie noch vor 100 Jahren das Reich der Mitte durch seine literarische Kultur die Bewunderung und den Neid europäischer Reisenden erweckte" (G. von der Gabelentz, Über Sprache und Schrifttum der Chinesen in: Unsere Zeit II [1884], 645).

Digitized by Google

vinzen anders ausgesprochen wurde. Die Lexikographie trat deshalb gewissermaßen an die Stelle der Grammatik.

Die ältesten Wörterbücher beschränkten sich, wie bei den Japanern, Mongolen und Mandschu, darauf, Wörter von ähnlicher Bedeutung unter allgemeinen Begriffen zu ordnen. Als das früheste derselben gilt das „Erh-ya" („Der bereite Führer"), das Scheu-kung schon um 1100 v. Chr. verfaßt haben soll. Dasselbe wurde von Tsz'hia, einem Schüler des Confucius, verbessert und vervollständigt und endlich von Kwoh-Poh um 280 n. Chr. in die noch erhaltene Form gebracht.

Eine zweite Art von Wörterbüchern ging von den Schriftzeichen aus, welche zuerst im „Schwo-wen" (100 n. Chr.) auf 514 Hauptzeichen (Charaktere, Radikale, Schlüssel) zurückgeführt wurden. In späteren Bearbeitungen wurden die Wörter nach 542 Radikalen geordnet. Unter der Ming-Dynastie wurde die Zahl der Wurzelzeichen auf 360, ein Jahrhundert später auf 214 herabgesetzt. Auf der letzteren Anordnung beruht das riesige Lexikon „Pei-wan-yün-fu" des Kaisers Khang-hi, das in 110 Bänden gegen 44 000 Zeichen umfaßt [1], wohl das größte bis jetzt vorhandene lexikographische Werk.

Eine dritte Art von Wörterbüchern wurde endlich durch die umfangreichen Übersetzungsarbeiten veranlaßt, welche die Einführung der buddhistischen Literatur Indiens in China erforderlich machte. Um die vielen indischen Eigennamen und technischen Ausdrücke wiederzugeben, waren die Übersetzer genötigt, die Töne oder Laute zu analysieren, und so haben schon um 510 n. Chr. die buddhistischen Bonzen Shan-yoh und Shan-kung die chinesischen Wörter in zwei Teile, einen Anfangslaut und einen Endlaut, zerlegt. In genauerer Bestimmung und Systematisierung derselben wurde im Laufe der Zeit abermals ein unermeßlicher Fleiß aufgewandt, und die Auslaute nebst der Intonation und den früheren Einteilungen zu immer vollständigeren lexikographischen Arbeiten verwendet [2].

Auch solche, welche die Chinesen sonst im allgemeinen sehr abfällig beurteilen, pflegen übrigens die wahrhaft großartige Geschichtsliteratur derselben zu bewundern, welche sich naturgemäß als der angesehenste Wissenszweig an das Studium der Klassiker anschloß und in demselben einen stets lebendigen Impuls fand. Eines der klassischen Bücher, das „Schu-king", ist ja ein Geschichtswerk, und das einzige kleine Werk, das dem Confucius als Verfasser zugeschrieben wird, das „Tschun-ts'iu", ist eine Chronik. Ohne des philosophischen Geistes zu entraten, besaßen die Chinesen in ausgezeichnetem Grade, was den Indern völlig fehlte: geschichtlichen Sinn, ein rea-

[1] Nach G. von der Gabelentz (a. a. O. S. 643) enthält es „zwischen 40 000 bis 50 000 Schriftzeichen, von denen gegen drei Vierteile anerkannte Nebenformen sind, ganz abgesehen von den rein graphischen Differenzierungen, welche die Rechtschreibung verlangt. Von den gelehrtesten Chinesen erwartet man die Kenntnis von 9000 Schriftzeichen; wer aber deren 5000—6000 innehat, braucht schon selten zum Wörterbuch zu greifen".

[2] Über die verschiedenen Stadien der chinesischen Sprachentwicklung und Lexikographie vgl. *S. Wells Williams*, Syllabic Dictionary of the Chinese Language, arranged according to the Wu-Fang-Yuen-Yin with the pronounciation of the characters as heard in Peking, Canton, Amoy and Shanghai. Shanghai 1874.

Digitized by Google

listisches, praktisches Interesse für die Vergangenheit, eine genaue, sorgfältige Chronologie. An der Spitze ihrer Geschichtschreiber steht Sse-ma-thsien, der im 1. Jahrhundert v. Chr. die Geschichte Chinas von der ältesten Urzeit bis zum Jahre 122 v. Chr. führte[1]. An ihn schließen sich die übrigen 23 offiziellen Reichshistoriographen, deren Annalen in ununterbrochener Reihe bis zum Untergang der Ming-Dynastie (1644) reichen. Kein anderes Volk hat ein Annalenwerk von solchem Umfang aufzuweisen. Ist die Darstellung auch schmucklos, trocken, ohne künstlerische Anlage und Ausführung, so ist sie doch treu, genau, klar und zuverlässig. Ebensowenig wie die Klassiker steht es aber vereinzelt für sich da. Es wird ergänzt durch die vielseitigste geschichtliche Spezialliteratur, Urkundenwerke, Biographien, Memoiren, mathematisch-chronologische, juristische, staatswirtschaftliche, geographische Bücher und Abhandlungen, Traktate über die Riten, die feierlichen Opfer und Feste, Musik und anderes, besonders aber auch durch historische Berichte über andere Völker.

Selbst den bevölkertsten Teil Ostasiens, fast ein Fünftel der Menschheit umfassend, hinüberspielend in die Schicksale der zeitweiligen Vasallenstaaten Tibet, Birma, Cochinchina, Annam, Japan und Korea, beständig verknüpft mit den kriegerischen Stämmen von Zentralasien, gewährt diese Geschichtsliteratur eine Fülle ethnographischen und historischen Materials, wie sie kein anderes Volk des Erdteils besitzt, ist aber bis jetzt nur zu einem ganz geringen Teil dem Abendland erschlossen.

Unerreicht an Umfang und Genauigkeit der Details sind ebenfalls die topographischen und geographischen Werke der Chinesen[2]. Das größte derselben, die 1744 erschienene Reichsgeographie „Ta-Thsing Yih-tung-tschi", besteht aus 356 Büchern. Jede der 18 Provinzen, jeder der 288 Bezirke, jeder der 1431 Kreise ist hier nach folgenden Kategorien bearbeitet:

1. Politische Grenzveränderungen seit der Zeit der Han; 2. Karten; 3. Listen der Distanzen der einzelnen Ortschaften voneinander; 4. Astronomische Angaben; 5. Ältere Geographie; 6. Geographische Lage und Verzeichnis der Hauptorte; 7. Sitten und Gebräuche der Bewohner; 8. Festungen; 9. Kollegien und Schulen; 10. Volkszählung; 11. Steuerbetrag; 12. Berge und Flüsse; 13. Altertümer; 14. Verteidigungsmittel; 15. Brücken; 16. Deiche; 17. Gräber und Denkmäler; 18. Tempel und Ahnenhallen; 19. Buddhistische und taoistische Tempel; 20. Verdiente Beamte seit den Zeiten der Han; 21. Berühmte Männer; 22. Berühmte Frauen; 23. Heilige und Unsterbliche; 24. Bodenprodukte[3].

Der Wert dieser Arbeiten liegt abermals in der Menge und Genauigkeit des Einzelnen. Die Übersichten wie die Karten sind mangelhaft. Der

---

[1] *E. Chavannes*, Les Mémoires Historiques de Se-Ma-Ts'ien. Paris 1900.

[2] Den ältesten Ansatz dazu bildet das Yü-kung (das VI. Buch des Schu-king). Über dessen Verläßlichkeit s. F. v. Richthofen, China I (Berlin 1877), 277 ff.

[3] *Douglas*, Chinese Literature p. 87 ff.

Digitized by Google

Geist der Chinesen ist nicht auf das Große, Ideale, Umfassende gerichtet, sondern auf das Kleine, Reale und Einzelne.

Derselbe Charakterzug macht sich in jenem Zweige der Literatur geltend, welchen sie mit dem Namen Tse[1] bezeichnen und welcher außer der eigentlichen Philosophie Kriegswissenschaft, Recht, Ackerbau, Arzneikunde, Mathematik und Astronomie, Divinationslehre, Kunst, Naturwissenschaft, Miscellanea, Encyklopädien, Essayisten, sowie die taoistische und buddhistische[2] Literatur umfaßt. Es ist ungemein bezeichnend, daß die christlichen wie die mohammedanischen Schriftsteller[3] unter den Miscellanea figurieren und gleich der taoistischen und buddhistischen Literatur unter die Zweige des Realwissens rubriziert sind. Sie wurden von den chinesischen Gelehrten nicht unter einem idealen, höheren Gesichtspunkt aufgefaßt, sondern nur als nützliche Realkenntnisse, welche den Kern der nationalen Bildung nicht wesentlich berührten. Durch diese schablonenhafte Unterordnung war der Erweiterung des Wissens der freieste Spielraum eröffnet, dem ausschließlich nationalen Gepräge der Bildung aber die Herrschaft gesichert.

So sehr ein solches System die friedliche Organisation und den festen Bestand des Reiches, die geschichtliche Überlieferung und deren weiteren Ausbau, die Entwicklung des vielseitigsten Realwissens und den encyklopädischen Sammelfleiß begünstigte, so nachteilig wirkt es in seiner nüchternen mechanisch-bureaukratischen Durchführung schließlich auf die religiöse, philosophische und poetische Bildung ein.

Eine klare, feste, durchgearbeitete Metaphysik bot die Lehre des Confucius nicht. Die dunkeln Spekulationen, mit welchen er selbst und nach ihm die hervorragendsten Denker Chinas sich an dem dunkelsten aller Bücher, dem „Yih-king", einem wahren Rätselbuch, versuchten, vermochten diese Lücke nicht auszufüllen. Die blinde Verehrung dieses Buches und seiner traditionellen Erklärung aber verhinderte nicht bloß das Aufkommen des Taoismus, des Buddhismus und anderer irriger Systeme, sondern auch den weiteren Ausbau der gesunden Elemente, welche die Ethik des Confucius enthielt.

---

[1] Nach Wells Williams (Syllabic Dictionary p. 1033) bedeutet „Tse" (Ts'z') „something between prose and poetry, where the rhyme recurs at the end of lines of various length", also eine Art gereimter Prosa, ein Seitenstück zum „Sadsch'" der Araber.

[2] Ein Katalog buddhistischer Werke aus dem Jahre 730 (Kai-yuen-shi-kiao-lu) zählt etwa 1600 verschiedene Schriften auf, meist Übersetzungen aus dem Sanskrit. Näheres darüber bei *Edkins*, Chinese Buddhism p. 280 ff. 289 ff. 302 ff. — *S. Beal*, Results of an Examination of Chinese Buddhist Books in the Library of the India Office (Intern. Congress of Orientalists [London 1874] p. 132—162).

[3] Der letzteren sind nur einige wenige; dagegen ist die Liste der von den Jesuitenmissionären verfaßten Schriften eine sehr ansehnliche (*Wylie*, Notes p. 138 to 145).

Digitized by Google

Eine noch viel verhängnisvollere Lücke des confucianischen Systems war der Mangel einer bestimmten, dogmatischen Religion. Der Ahnenkultus, der Geisterglaube und der Aberglaube, dem Confucius selbst huldigte, überwucherten sehr bald jene vagen, in ursprünglichem Monotheismus wurzelnden Anschauungen, auf welche er seine ethischen Forderungen gegründet hatte. Das gewöhnliche Volk vermochte diese vage, immer mehr mit Aberglauben gemischte Religion kaum vom Buddhismus und Taoismus zu unterscheiden; es griff eine solche Mischung und Gleichgültigkeit um sich, daß ein berühmtes Kaiserwort erklären konnte: „Die drei Religionen sind nur eine Religion.“ [1] Nur die Zähigkeit des Gewohnheitsrechtes sicherte dem alten Kultus unter allerlei Wandlungen und Gefährdungen seinen offiziellen Vorrang, der aber mehr politischer als religiöser Natur war.

So fehlten der chinesischen Poesie denn die mächtigsten, gewaltigsten und fruchtbarsten aller Anregungen, die Anregungen einer Religion, welche den ganzen Menschen beherrscht und durchdringt, das Göttliche dogmatisch erklärt und symbolisch dem Menschen nähert, über das ewige Ziel des Menschen klare Auskunft giebt, die verworrenen Rätsel des Menschendaseins löst und die Anbetung des höchsten Wesens mit den würdigsten und schönsten Formen umkleidet. So prunkvoll und großartig auch die feierlichen Staatszeremonien ausgeführt werden mochten, es fehlte ihnen die Seele. Höfische Unterthänigkeit, spießbürgerliche Etikette, hergebrachte Gewohnheit beherrschten den öffentlichen Kultus, der nur in verhältnismäßig wenig Festen seinen Ausdruck fand, ebenfalls Gewohnheit und ein gut Teil Aberglaube die alltäglichen religiösen Gebräuche.

Dieser Mangel an Glaube, Liebe, Schwung, Begeisterung traf nicht bloß die Lyrik, welche sich nie über die spießbürgerlichen Klänge des „Schiking“ erhob, sondern auch die Poesie überhaupt, welche in dem einförmigen Schematismus des prosaischen Reichslebens verkümmern mußte. Wie das indische Geistesleben in kindischer Maßlosigkeit, mythologischer Phantastik, falschem Idealismus über alle dem Menschen gesetzten Schranken hinausflutete und schließlich in ödem Pessimismus verkam, so schnürte sich das chinesische durch abgezirkelten Formelkram, spießbürgerliche Vernünftigkeit, ausschließlichen Realismus dermaßen ins Irdische ein, daß ihm alle ideale Spannkraft abhanden kam, und daß es recht eigentlich im Fette seiner irdischen Behäbigkeit erlahmte. Eine Polizeimoral, die den Fuß des Weibes gewaltsam verstümmelte, um es zur häuslichen Tugend anzuhalten, rechnete weder mit den richtigen Begriffen der Schönheit noch jenen der Freiheit und echten, menschenwürdigen Sittlichkeit. Die häßliche Sitte ist gewissermaßen symbolisch für die Geistesrichtung des Volkes.

---

[1] Sän kiaó yih kiaó.

Digitized by Google

Die älteſte Gedichtſammlung nächſt dem „Schi-king" ſind die „Elegien von Tſu" (Tſu-tſe). Sie enthält faſt nur poetiſche Erzeugniſſe des Kiü Yuen, eines Miniſters in dem kleinen Staate Tſu im 4. Jahrhundert v. Chr. Von ſeinem Fürſten abgeſetzt, rechtfertigte er ſeine Verwaltung in Verſen mit Beiſpielen aus der Geſchichte; da aber dieſe Rechtfertigung nicht die gewünſchte Gunſt fand, ſtürzte er ſich, des Lebens überdrüſſig, in den Fluß Mei-lo (im heutigen Hu-kwang). Das Jahresgedächtnis dieſes Selbſtmordes wurde ſpäter an dem Drachen-Schiff-Feſte feierlich begangen, ſeine Gedichte aber mit noch einigen ähnlichen von Liu Hiang (im 1. Jahrhundert v. Chr.) zu der erwähnten kleinen Sammlung vereint, an die ſich ſpäter — als an eine ältere Literaturprobe — eine ganze exegetiſche Literatur hängte[1].

Gedichtſammlungen, die ausſchließlich Stücke eines einzelnen Dichters enthalten, treten erſt vom 1. Jahrhundert n. Chr. auf. Sie wurden gewöhnlich erſt nach dem Tode des Verfaſſers veranſtaltet und waren anfänglich ganz unmethodiſch zuſammengeſtoppelt. Erſt vom 6. Jahrhundert an wurden ſie entweder inhaltlich oder chronologiſch geordnet, überlebten aber ſelten mehr als eine Generation. Als Blüteperiode der Poeſie gilt die Zeit der Thang (618—907)[2] und innerhalb derſelben namentlich das 8. Jahrhundert, in welchem die zwei Dichter Tu-fu und Li-thai-pe lebten.

Tu-fu, im Anfang dieſes Jahrhunderts geboren, zeigte ungemein glückliche Geiſtesanlagen, hatte aber nicht die nötige Standhaftigkeit, um alle für die höheren Bewerbungen erforderlichen Examina zu machen. Er gab deshalb das Studium auf und warf ſich auf die Literatur. Drei beſchreibende Gedichte (Fu[3]), in den Jahren 742—755 verfaßt, fanden ſolchen Anklang, daß Kaiſer Ming-hoang-ti ihn zum Vizekönig einer ganzen Provinz machen wollte. Der Dichter ſchlug das Amt aus; der bloße Titel aber brachte ihm ſo wenig ein, daß er in einem neuen Gedicht um eine Penſion bettelte. Der Kaiſer wurde durch eine Rebellion aus ſeiner Hauptſtadt vertrieben,

[1] *Wylie*, Notice p. 181 ff. — Zwei Gedichte aus dem Tſu-tſe überſetzt von A. Pfizmaier, Das Li-Sao und die neun Geſänge. Zwei chineſiſche Dichtungen aus dem 3. Jahrhundert chriſtlicher Zeitrechnung. Wien 1852.

[2] Poésies de l'époque des Thang, avec une étude sur l'art poétique en Chine par le Marquis *de Hervey Saint-Denys*. Paris 1862. — *M. G. Pauthier*, Chine (Paris 1837) p. 316. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 469—471. — *Emile Montégut*, La poésie d'une vieille civilisation (nach dem Werk von de Hervey Saint-Denys, in Revue des Deux Mondes XLIV [1863], 414—445). — *C. de Harlez*, La Poésie Chinoise (L'Université Catholique XI [1892], 392—418). *H. A. Giles*, Chinese poetry in English verse. Shanghai 1898. — Zahlreiche Proben chineſiſcher Lyrik im Oſtaſiatiſchen Lloyd Bd. IX. X. XI. — A. Forke, Blüten chineſiſcher Dichtung. Leipzig 1899. — O. Hauſer, Die chineſiſche Lyrik (Beilage zur Allgem. Ztg, München 1901, Nr. 106).

[3] Ein lyriſches Gedicht oder Idyll, in welchem Zeilen von vier Füßen mit ſolchen von ſechs abwechſeln.

Digitized by Google

ehe er das Bittgesuch erhören konnte. Tu-fu, ebenfalls flüchtig, fiel in die Hände der Rebellen, die ihn aber bald entschlüpfen ließen. Von Fong-thsian aus wandte er sich an den neuen Kaiser Su-tsong (757), der ihn freundlich aufnahm, aber ebenso rasch und ungnädig vom Hofe entließ, als er mit Rücksicht auf seinen früheren Titel sich für einen mißliebig gewordenen Beamten zu verwenden wagte. Er floh nun nach Sse-tschuen und irrte hier hilflos und mittellos von Dorf zu Dorf umher, bis ein Militärmandarin sich seiner erbarmte und ihm vom Kaiser eine Pension erwirkte. Als dieser Mann jedoch starb, geriet er abermals ins Elend und wanderte unstät in mehreren Provinzen herum. Als er einmal im Jahre 768 auf einem Boote die Trümmer eines alten Bauwerkes besuchte, das auf einer Insel in einem Flusse lag, wurde er durch eine plötzliche Überschwemmung von der Rückkehr abgeschnitten und mußte zehn Tage ohne Nahrung auf der öden Insel bleiben. Als man ihm endlich Hilfe brachte, aß und trank er zu viel und starb an einer Unverdaulichkeit. Seine vorzugsweise beschreibenden, lyrisch-didaktischen Gedichte gelangten nach seinem Tode zu großem Ruf. Sie blieben bis in die Gegenwart eine Lieblingslektüre bei hoch und niedrig; Verse daraus finden sich als Inschriften auf Gebäuden, Fächern und Nippsachen [1].

Nur wenig später, unter Kaiser Hiuen-tsong, lebte sein bedeutendster Rivale Li-thai-pe, der im neunten Grade von dem berühmten Kaiser Wu-ti (aus dem Geschlechte der Liang) abstammte. Nach glänzenden Studien erwarb er sich die Gunst eines der höchsten Hofbeamten und des Kaisers selbst. Das zeremoniöse Hofleben sagte jedoch dem anakreontischen Poeten nicht zu. Trinken und Dichten war ihm eins und alles, und so durchwanderte er als fahrender Sänger das ganze Reich, von einem Ende zum andern. Nach einer chinesischen Novelle, welche sein Leben poetisch ausschmückte, wurde er vom Kaiser nicht nur mit glänzenden Geschenken, sondern auch mit einem goldenen Täfelchen versehen, in welches der Kaiser ihm einen Freibrief gekritzt hatte, sich in allen Wirtshäusern des ganzen „himmlischen" Reiches auf Staatskosten bewirten zu lassen. Die Geschichtschreiber melden, er sei völlig dem Trunke verfallen, deshalb verbannt worden und erst als völlig verlotterte Ruine in die Heimat zurückgekehrt, um daselbst zu sterben. Die erwähnte Novelle dagegen läßt ihn zum Schluß auf dem Flusse Tsai-schi fahren. Da ertönen plötzlich wunderbare Harmonien. Die Wellen des Flusses erheben sich in seltsamen Wirbeln. Delphine hüpfen aus denselben empor und schwingen ihre Flossen. Zwei jugendliche Genien erscheinen mit Bannern und laden den Dichter ein, ihnen in die himmlische Region zu folgen. Die Bootsleute sinken vor Schrecken ohnmächtig zusammen. Wie sie wieder zu

[1] *A. Rémusat*, Nouveaux Mélanges Asiatiques II, 174—177.

Digitized by Google

sich kommen, sehen sie den Dichter auf dem Rücken eines der Delphine zum Himmel emporschweben, unter den süßen Klängen einer wunderbaren Musik[1].

Die Poesien dieses chinesischen Orpheus erheben sich indes nicht über das gemütliche Naturgefühl und die leichtere Lyrik des „Schi-king". Von den 30 Büchern, die er hinterlassen, enthalten nur 23 Lieder und Gedichte, die übrigen sieben Prosa.

Die nun immer zahlreicher werdenden Sammlungen einzelner Dichter stellen nicht „poetische Werke", sondern „vermischte Schriften" vor, in welchen die Poesie meist eine nur untergeordnete Stelle einnimmt. So enthalten z. B. jene des Sse-ma-kuang, eines Staatsmannes und Geschichtschreibers während der Sung-Dynastie, unter 80 Büchern 15 Bücher Gedichte. Von den 115 Büchern, die Sou-tang-po (im 11. Jahrhundert) hinterließ und die in sieben kleinere Sammlungen geteilt sind, besteht nur eine aus Gedichten.

Von den 50 Büchern des Lu Yiu (im 12. Jahrhundert) enthalten zwei offizielle Berichte, zwei Instruktionen an Unterbeamte, eines Denkschriften an den Kaiser, sieben öffentliche Anzeigen, eines Briefe, zwei Vorreden, eines Inschriften, fünf Urkunden, zehn vermischte Dokumente, neun Grabschriften, Elegien und Nachrichten über Pagoden, zwei Dokumente über Opferdienst und Morgenandachten, sechs Berichte über eine Reise in Sse-tschuen, die übrigen Musikstücke.

Im Jahre 1348 zog sich Heu-yiu-schin aus Ho-nan vom Staatsdienste zurück, kaufte sich ein Grundstück, legte darin einen prächtigen Weiher an und besang diesen Weiher dann von 1350—1356 täglich im Kreise von Freunden. Aus diesen Gedichten traf er später eine Auswahl von 219 Liedern und 66 Balladen.

Ihren Höhepunkt erreichte diese Massenproduktion unter den ersten Mandschu-Kaisern, als sich diese selbst bemüßigt fühlten, ihre „Vermischten Schriften" herauszugeben. Die „Literarischen Unterhaltungen und Produktionen" des Kaisers Khang-hi umfassen 176 Bücher, die in vier Teile gereiht sind. Der dritte wurde von einem seiner literarischen Kanzler redigiert, der vierte erst nach seinem Tode herausgegeben. Seine Gedichte „Yu-tsche-schi-tse", in 28 Bücher geordnet, wurden von einem der ersten Gelehrten seines Hofes revidiert und zum Drucke befördert. Auch sein Nachfolger Yung-tsching (1723—1735) ließ ungefähr alles drucken, was er an Reden, Vorreden, Nachreden, Dokumenten, Berichten, Aufsätzen und Notizen je zu Papier gebracht, im ganzen 20 Bücher Prosa und 10 Bücher Gedichte in 13 verschiedenen Stilarten. Der nächste Kaiser, Kien-long, übertraf ihn noch an Fruchtbarkeit. Schon als Kronprinz lieferte er 14 Bücher, als Kaiser eine Sammlung von 30 und eine zweite von 44 Büchern; seine vier Gedichtsammlungen aber („Yu-tsche-schi") erreichten die ungeheure Zahl

[1] *Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 470. 471.

Digitized by Google

von 33950 metrischen Kompositionen, die selbst den guten Hans Sachs in den Schatten stellt[1].

Naturgemäß blieben die Sammlungen einzelner Autoren an Umfang noch hinter den Anthologien zurück, welche der chinesische Sammelfleiß vom 6. Jahrhundert an in immer wachsendem Umfang aus verschiedenen Verfassern nach allen nur erdenklichen Kategorien zusammenstellte. Das „Thang-yin-thung-tsien", eine derartige Sammlung aus der Zeit der Thang, schwoll zu 1027 Büchern in zehn Abteilungen an, so daß nur eine derselben 1685 gedruckt werden konnte. Aus einer späteren Bearbeitung derselben, an der 2200 Schriftsteller mitwirkten, erwuchs das „Yu-ting-tsiuen-thang-schi", das in 900 Büchern 48900 Stücke zählt. Es beginnt mit den poetischen Ergüssen der Prinzen und Prinzessinnen des kaiserlichen Hauses; dann folgen die Leistungen des offiziellen musikalischen Departements, darauf berühmte Dichtungen einzelner Verfasser, endlich auch Werke von Buddhisten, Taoisten und Fremden, alles chronologisch geordnet.

Aus diesen Riesenanthologien wurden dann kleinere für den allgemeinen Gebrauch verzapft.

Obwohl die Sinologen aus diesen Ozeanen von Versen noch sehr wenige Proben zugänglich gemacht haben, geht aus ihren Bemerkungen doch so viel hervor, daß die Poesie seit dem Zeitalter des Tu-fu und Li-thai-pe, ja eigentlich schon seit jenem des „Schi-king" fast keine Fortschritte gemacht hat. Es wurden keine andern Arten der Dichtung gepflegt, und innerhalb der einförmigen Lyrik und Didaktik zeigte sich immer dieselbe Lust an realistischer Naturbeschreibung, ohne Neigung und Kraft zu eigentlicher Fiktion, phantasievoller Gestaltung und leidenschaftlicher Bewegung. Diese Poesie gleicht in hohem Grade den Produkten der chinesischen Kleinkunst, die aus Elfenbein und Perlmutter Tempel, Häuschen, Felsen, Brücken, ganze Parke mit ängstlicher Naturtreue nachgeahmt, aber alles so klein, abgezirkelt und zopfig wie ein Puppenkasten, dem der stilisierte kaiserliche Drache mehr das Patent des Komischen als des Phantastischen verleiht.

Um uns indes in Beurteilung der chinesischen Literatur keiner Irrung auszusetzen, möge hier das Urteil eines Mannes folgen, der sich in China selbst durch ein mehr als 30jähriges Studium in Geist, Sprache und Literatur der Chinesen hineingelebt hat. Mit Rücksicht auf den chinesischen Stil und dessen Leistungsfähigkeit stellt P. Prémare die Haupterscheinungen der chinesischen Literatur kurz in folgendem Abriß zusammen[2]:

„1. Zuerst kommt der alte Stil: ‚Ku-wen', der alle übrigen an Großartigkeit und majestätischer Würde weit übertrifft, in wenig Worten eine

[1] *Wylie*, Notice p. 189 ff.

[2] Notitia linguae Sinicae (Pars I, cap. 3, art. 1) p. 188.

Digitized by Google

wunderbare Fülle umfaßt. Die Worte könnten nicht kürzer und gedrängter sein, der Sinn nicht beredter und reicher. Dieser Höhe des erhabenen Stiles nähern sich viele gedrungene, inhaltreiche Sentenzen, welche sich noch in verschiedenen alten Büchern zerstreut finden und die deshalb als wahre Edelsteine emsig und eifrig gesammelt zu werden verdienen.

2. Nach den wahren ‚King', deren ich nur drei anerkenne: Y-, Schi- und Schu-, kommen: 1) Das Buch Tschung-yung, wenn dasselbe auch bisweilen in die Breite geht; 2) das Buch Ta-hio, nach dem Text, welchen Tseng-tse in seinen Kommentaren erklärt hat; 3) das Buch Lün-yü, das aus zerstreuten Sentenzen besteht und reicher als irgend ein anderes an Partikeln ist; 4) das Buch Li-ki, doch nicht das ganze, sondern nur ausgewählte Kapitel und Stellen, welche die Färbung des besten Stiles tragen; 5) das Buch Tao-te-king, dessen Stil so altertümlich ist, daß Se-ma-kuang es wegen der Kürze des Stiles sogar den King vorzuziehen nicht Anstand nahm, ein Lob, das indes zu weit geht und unrichtig ist. Um nämlich von Schi-king und Schu-king zu schweigen, was sagt diese Schrift denn, was das Y-king mit seinen kurzen Symbolen nicht lange zuvor, kürzer, kräftiger und besser gesagt hätte? 6) Die Gedichte Tsu-tse, in welchen man den süßen Duft der ersten Frühlingsblüten und alle Reize zarterer Poesie genießen kann; 7) das Buch Schan-hai-king (‚das Buch von den Bergen und Meeren'), aus dem die chinesischen Dichter alles schöpfen, was einen Hauch poetischer Fiktion hat, so daß ohne das Schan-hai-king die Poesie bei den Chinesen bald zu Grunde gehen würde.

3. An dritte Stelle sind die folgenden Schriftsteller zu setzen: 1) Tschuang-tse, 2) Lie-tse, 3) Kuan-yün-tse, 4) Sün-tse, 5) Meng-tse, 6) Yang-tse, 7) Hoei-nan-tse, 8) Liu-tse, die jeder haben und studieren muß, der im Chinesischen einige Eleganz erwerben will. Meng-tse führe ich unter denselben auf, weil ich hier bloß die äußere Form berücksichtige und ganz davon absehe, daß Meng-tse von den neueren Chinesen so hoch gehalten wird, daß sie ihn mit Confucius und mit dem Enkel des Confucius, welchem das Buch Tschung-yung zugeschrieben wird, fast auf dieselbe Stufe stellen. Wenn auch von Natur etwas zu geschwätzig, schreibt Meng-tse zwar ziemlich gut; doch Sün-tse und Yang-tse stehen ihm nicht nach, und Tschwang-tse und Lie-tse übertreffen ihn nach meiner Ansicht. Diesen sind noch hinzuzufügen: 9) Tso-schi, dessen zwei Werke Tso-tschuen und Kue-yü wegen ihres altertümelnden Geschmackes so sehr gelobt werden; 10) Sse-ma-thsien, der mit Tschwang-tse und Tso-schi zu den fünf genialen und eleganten Schriftstellern zählt, die man ‚Tsai-tse' nennt. Er ist sehr karg im Gebrauche der Partikeln, weil die Würde der Geschichte es erheischt, das überflüssige Rankenwerk der Rede zu beschneiden.

4. An vierter Stelle kommen endlich noch viele Schriftsteller, welche zwar unter den letzten Dynastien blühten, aber durch Eleganz der Rede die

Digitized by Google

nach ihnen folgenden entschieden übertreffen. Dahin gehören: 1) Han-yü, der unter der Dynastie Thang lebte; 2) Ngheu-yang-sieu, bei dem es schwer zu sagen ist, ob seine gesunde Kritik oder seine feine Sprache mehr Lob verdient; 3) Su-tong-po; 4) Tschu-hi, der, wenn er will, in überaus reinem und zierlichem Stil schreibt. Ich könnte viele andere hinzufügen, deren Schriften auf Befehl des Kaisers Khang-hi in dem Sammelwerk ‚Ku-wen-yuen-kien' vereinigt wurden. 5) Unter den Kommentatoren selbst finden sich mehrere, welche trefflich und zierlich schreiben. 6) Unter den Dichtern werden am meisten Tu-kung-pu (Tu-fu) und Li-thai-pe gelobt.

Ich spreche nicht von den ‚Schi-wen'. So nennt man jene rhetorischen Kompositionen, an welchen die chinesischen Literaten ihr Leben elendiglich verschwenden, seit Wang-ngan-sche, königlicher Minister unter der Dynastie Sung, jene Amplifikationen für die Prüfungen der Schüler einführte. Man kann sich nichts Schöneres und Leereres denken. Es ist ein bloßes Wortgeklingel, das die Ohren angenehm, aber ohne jeden Nutzen berührt; es sind Floskeln, welche die Augen weiden, während der Geist darbt. Die Rede ist verschnörkelt und dicht geschminkt, aber des Sinnes bar. Würde die zierlichen Glieder etwas Lebenssaft durchrieseln, die Chinesen würden, geistreich wie sie sind, bald daran Geschmack bekommen. Aber sie sind in der wahren Philosophie und in tieferem Wissen nicht unterrichtet genug, um ihren toten Blumen Geist und Leben einzuhauchen."

Viertes Kapitel.

Der chinesische Roman.

Trotz der prosaischen, greisenhaften Nüchternheit, welche im Charakter der Chinesen wurzelte und in der Tugendlehre des Confucius wie in den altererbten Reichsinstitutionen einen so mächtigen Rückhalt fand, vermochte auch dieses übervernünftige, nach der materiellen Seite hin übercivilisierte Volk sich nicht der Lust am Fabulieren zu entziehen, die mehr oder weniger allen Menschenkindern gemeinsam ist. Es fand an den trockenen Annalen seiner Reichsgeschichte keine volle Befriedigung, und da die Ungunst der Schrift, der Mangel an jugendfrischem, poetischem Sinn, die Philisterhaftigkeit der Volkssitte ein eigentliches Epos nicht aufkommen ließ, so suchte und fand es einigen Ersatz an dem Roman, dem Epos in Prosa, der bei allen Kulturvölkern das eigentliche Epos abzulösen pflegt, wenn sie ihre Sturm- und Drangperiode überwunden haben, in fester, abgemessener Staatsorganisation, bei hochentwickelter materieller Kultur und vorwiegender Lust

Digitized by Google

an ausgedehntem Realwiſſen, die Poeſie, ohne ideale Begeiſterung, nur noch als gelegentlichen Zeitvertreib und Unterhaltungsmittel betreiben[1].

Da aber die ſteife akademiſche Schulgelehrſamkeit ſich weigerte, dieſe Art Literatur als gleichwertig mit ihren pedantiſchen Leiſtungen anzuerkennen und die ſteife klaſſiſche Schriftſprache für den Roman auch an ſich nichts weniger als günſtig war, flüchtete ſich der Roman in die gewöhnliche Umgangsſprache (Kuan hoa), welche ſich nicht an die abgezirkelten Feinheiten der kaiſerlichen Kollegien band, ſondern aus dem Volksleben heraus ſtets neue Schößlinge von Wörtern, Wendungen, Eigenheiten, Formen, Sprüchen und Sprichwörtern trieb.

Auch hier ſchoß wieder alles ins Kraut, ſowohl was die Menge als was den Umfang der Produktionen betrifft. Es iſt aber nicht die phantaſtiſche Maßloſigkeit der Inder, die dieſer rieſigen Fruchtbarkeit zu Grunde liegt, ſondern nur die unermüdliche Regſamkeit, Lebendigkeit und Thätigkeit eines Volkes, zahllos wie der Sand am Meere, und ſtets geſchäftig, alles, was ihm in die Hand kam, zu ſammeln, aneinander zu reihen und maſſenhaft aufzuſtapeln[2].

Soweit bis jetzt erſichtlich, hat ſich der chineſiſche Roman nicht aus Balladen oder ſonſtigen Anſätzen epiſcher Poeſie heraus entwickelt, ſondern im Anſchluß an die Geſchichte, die man mehr aufzuputzen und kurzweiliger zu machen ſuchte.

---

[1] „Ingeniosos eruditos, *Thsaï-Tseu*, eos vocant Sinae litteratos, in quibus certae splendent ingenii dotes, quae in aliis non reperiuntur. . . . At nunc apud bibliopolas ea laude passim insigniuntur decem opuscula, quorum octo fabulis nostris romanensibus accedere videntur, duo vero inter dramata debent annumerari. Ex his primum, quintum et sextum, quae famosus Chen-tan suis illustravit notis, diversis quippe sub respectibus, pluris aestimantur, quibus et septimum, suas praesertim ob cantilenas, addi potest; inferioris notae sunt cetera, nec eo, quo celebrantur, nomine digna. At cum hic humiliori stylo demus operam, eique non parum hujusmodi opuscula subserviant, opportunum visum est ex singulis aliquod excerpere specimen, et licet stylus admodum discrepet, ordinem tamen, quo recensentur, sequar. Sic his etiam, quae tantopere nonnulli crepant, aspersus noster liber in missionariorum commodum prodibit, cum missionarius tam impuros fontes volutare ipse non soleat, qui a cordatis indigenis sugillantur, atque adeo a gubernio nonnulli uti prohibiti habentur, et propterea tam mendosis editionibus clanculum excuduntur, ut stomachum moveant, oculosque perstringant egentium“ (*Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557).

[2] *Wylie*, Notice p. 161. 162. 206. XXII ff. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Arts, Litérature et Moeurs) p. 466—554. — Treffende Parallele zwiſchen dem europäiſchen und chineſiſchen Roman von *Abel Rémusat*, You-kiao-li ou les deux Cousines. Paris 1826. Préface. — Général *Tschen-Ki-Tong*, Les plaisirs en Chine (2me éd. 1890) p. 287—292. — Auszüge, namentlich Stilproben, bei *Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557—737.

Digitized by Google

Der berühmteste alte Roman „San-kwo-tschi" führt geradezu den Titel „Geschichte der drei Reiche" und ist nicht bloß ein historischer Roman, sondern auch in der äußeren Form annalistisch gehalten und aus geschichtlichen Vorlagen geschöpft, und zwar teilweise aus einem Geschichtswerk, das denselben Namen führt. Es behandelt den Bürgerkrieg, der nahezu ein Jahrhundert (von 168—265) China zerfleischte und das Reich zeitweilig in drei Reiche, Wu, Wei und Han, auflöste. Tschin-Scheu bearbeitete diese Periode im 4. Jahrhundert rein geschichtlich; Pei-song versah dieses Werk im 8. Jahrhundert mit einem umfangreichen Kommentar, der eine Menge Wundergeschichten und Abenteuer enthielt; ein Anonymus zerpflückte diesen Kommentar im 13. oder 14. Jahrhundert (unter der Herrschaft der Mongolen) in einem kritischen Werke. Nur etwas später benutzte ein vierter Schriftsteller, Lo-kwan-tschong, die vorausgegangenen Werke, um darauf seinen umfangreichen Roman zu bauen, indem er die romantischen Fabeleien des Peisong mit den geschichtlichen Daten seines Vorgängers und seines Kritikers in eine einheitliche Darstellung verwob[1].

„Es ist eine lange Chronik, romantisch in der Form, geschichtlich in ihrem Kern: sie enthält die Thatsachen, die Wirklichkeit einer ganzen Epoche und dazu Szenen und Episoden, die sich dem Drama und dem Epos nähern. Fast die ganze Geschichte Chinas ist in Romanform bearbeitet worden; aber von diesen oft fabelhaften, geschmacklos aneinander gereihten Sagen ist ein weiter Schritt zu dem Werke, das uns beschäftigt. Dennoch ist die Vorliebe der Gelehrten und des Volkes für die Geschichte, selbst in ihrer entarteten Gestalt, ein charakteristischer Zug der Chinesen. In diesem ungeheuren Reiche, das sich für den Mittelpunkt, den Lichtpunkt der Erde hält, verweilt die um das Los fremder Königreiche sehr gleichgültige Nation mit Liebe bei den Hauptphasen ihrer eigenen Existenz. Das Volk liebt es, seine Genealogie zu studieren, sich schon in der Vergangenheit leben zu sehen, den Staub abzuwischen, der sich etwa auf den Tafeln seiner Ahnen anhäufen möchte; darum umfängt es begierig und hört ehrerbietig die Bruchstücke seiner Annalen, in welchen die Sage von der Überlieferung umrahmt wird, die pomphaften Reden, in welchen die Namen seiner alten Kaiser zum Schutze irgend eines Grundsatzes angerufen werden. In diesem Lande ruht alles auf der Überlieferung: Politik, Moral, Künste, Wissenschaften bestehen kraft der ursprünglichen Satzungen." [2]

Die Kriegsgeschichte nimmt in diesem Roman einen viel zu breiten Raum ein, um künstlerisch zu wirken; als Bestandteil des gesamten Kultur-

[1] *Wylie* l. c. p. 161. 162. — *Bazin* l. c. p. 476. — *Zottoli* l. c. I, 557 sqq.

[2] *M. Th. Pavie*, Le San-koue-tchy. Histoire des trois royaumes. Roman historique. Traduit sur les textes chinois et mandchou de la bibliothèque royale I (Paris 1845—1851), p. XL ss.

Digitized by Google

bildes ist sie jedoch von nicht geringem Interesse. Eine hervorragende Rolle spielen auch die Tao-sse, nicht nur als Führer des bürgerlichen Umsturzes, sondern auch als Vertreter der abergläubischen Magie, welche die seltsamsten Ereignisse und Abenteuer mit den geschichtlichen Elementen des Romans verbindet. Für eine eingehende Kulturgeschichte Chinas liegen hier, wie auch in andern Romanen, die wertvollsten Angaben und Andeutungen vor.

Der Stil ist ernst, getragen, gedrängt, in Ton und Haltung eines ernsten Geschichtswerkes. Der Roman ist in China deshalb mehr bei älteren Leuten beliebt. Der Liebling des jüngeren und leichteren Publikums dagegen ist ein anderer noch umfangreicherer Roman in 70 Büchern, in welchem über 100 Hauptcharaktere figurieren, etwa 140 verschiedene Verwicklungen durcheinander spielen. Der Titel lautet „Schui-hu-tschuen", „Geschichte der Flußufer"[1]. Es ist der erste komische Roman der Chinesen. Inwieweit er auf freier Fiktion beruht, ist schwer zu entscheiden; jedenfalls giebt er ein überaus treues Kulturgemälde aus dem 12. Jahrhundert, als das Herrscherhaus der Sung seinem Sturz sich nahte, Pest und Hungersnot, Räubereien und Anarchie das Reich verheerten und den siegreichen Eroberungen der Mongolen die Wege bahnten. Die Mannigfaltigkeit der Episoden, der Charaktere und Sittenbilder, die bunte Menge der wunderlichsten Abenteuer, ein lebendiger Dialog, frische Darstellung und Sprache machen diesen Roman zu einem der fesselndsten Produkte der chinesischen Literatur[2].

Er fängt mit der Schilderung einer furchtbaren Pest an. Kaiser und Gouverneure treffen gesundheitspolizeiliche Maßregeln. Es wird eine Wallfahrt zum Berge der Drachen und Tiger angeordnet. Der Gouverneur aber, ein ungläubiger Rationalist, läßt die schlimmsten Teufel und bösen Geister, welche die Pest verursacht, entschlüpfen. Erst dem Großmeister der Tao-sse, einem erprobten Magier, gelingt es, dieselben zu beschwören. Es folgt dann eine meisterliche Zeichnung des Kaiserhofes der Sung, wo Kaokhieu, ein Bummler, der nichts gelernt als Ballspielen, durch diese Kunst zum Vertrauten des Kaisers Hoei-tsong, zum Oberfeldherrn der Reichsarmee und zum Gouverneur der Hauptstadt wird.

Von unvergleichlicher Komik sind die Abenteuer des Kavallerieoffiziers Lu-ta, eines leichtsinnigen Trunkenbolds von Falstaffs Art, der, in höchster Not, um den Händen der Polizei zu entgehen, sich in einer buddhistischen Lamaserei als Bonze kahl scheren und einkleiden läßt. Der Vorschlag geht von einem ihm befreundeten Beamten aus, dem Yuen-wai Tschao, der ihn

[1] Fourmont hielt das Werk für eine wirkliche Geschichte Chinas im 3. Jahrhundert, Klaproth für einen historischen Roman, Abel Rémusat für einen halbhistorischen Roman.

[2] Analyse und Proben bei *Bazin* l. c. p. 500—519. — *Zottoli* l. c. I, 629—653.

Digitized by

bis dahin auf einem abgelegenen Pachtgut verborgen hielt. Wie sich nun aber in der Nähe Polizisten zeigen, wird guter Rat teuer.

„Ich weiß ein Haus," sagte der Yuen-wai, „wo du eine sichere Zufluchtsstätte gegen die Nachforschungen der Polizei fändest; aber vielleicht wäre dir dieses Haus nicht angenehm?"

„Wie?" erwiderte Lu-ta lebhaft. „Alles ist mir angenehm. Denk doch, es gilt meinen Kopf!".

„Sehr gut, sehr gut!" fuhr der Yuen-wai fort, „da bist du trefflich gestimmt. Nun höre mich an. Dreißig Meilen von hier ist ein Berg, der heißt ‚Wu-tai-schan' oder ‚der Berg der fünf Türme'. Auf diesem Berge ist das Kloster Manjuçri, ursprünglich nur ein kleines Tempelchen, dem Bodhisattva Manjuçri geweiht, das aber jetzt ungefähr 700 Bonzen von der Religion des Buddha beherbergt. Der Vorsteher des Klosters heißt mit seinem geistlichen Namen ‚Erhabene Weisheit'. In diesem Hause, das meine Vorfahren immer mit frommen Schenkungen unterstützt haben, gelte ich selbst als Wohlthäter und als ein Mann, der eifrig nach Thaten der Barmherzigkeit verlangt. Noch vor kurzem habe ich dem Vorsteher versprochen, dem Kloster einen Neophyten zuzuführen, der sich dort aufnehmen lassen sollte; ich habe sogar einen Erlaubnisschein auf beblümtem Papier gekauft, den ich dir zeigen kann; aber die Berufe sind selten, man trifft sie nicht immer Major! es hängt nun von dir ab, ob ich mein Gelübde erfüllen kann. Laß sehen! Sage offen, hättest du Neigung zum religiösen Leben? Oder fühlst du etwa Widerstreben gegen die Zeremonie des Kahlscherens?"

Wenn ich jetzt auch fort wollte, dachte Lu-ta bei sich selbst, wo fände ich Zuflucht? Es ist besser, den Vorschlag anzunehmen. „Gut," erwiderte er; „da der Yuen-wai mich unter seinen Schutz nehmen will, so gelobe ich, obwohl sonst nur ein Trunkenbold, Bonze zu werden."

So berieten sie denn weiter über den Plan. In der folgenden Nacht machten sie ihr Gepäck zurecht und beim Morgengrauen brachen sie auf.

Die zwei Freunde schlugen den Weg zu dem Kloster ein; ein Pächter, der ihnen folgte, trug das Gepäck. Es war etwa 7 Uhr morgens, als sie am Kloster anlangten. Mehrere Bonzen, von jenen, die man Tu-se und Kien-se nennt, kamen ihnen entgegen. Der Yuen-wai Tschao und der Major ruhten einige Zeit unter der äußeren Vorhalle aus; dann erschien der Vorsteher des Klosters, „Erhabene Weisheit", gefolgt von einigen Tempeldienern, um sie zu empfangen.

„Ah! Ah! Das ist ja einer unserer Wohlthäter!" rief „Erhabene Weisheit", als er den Yuen-wai erblickte. „Die Mühe des Weges. . . ."

„Reden wir davon nicht," erwiderte dieser; „ich bitte um einen Augenblick Gehör; denn ich habe dir einige Angelegenheiten zu empfehlen. . . ."

„So komm in die große Pagode," sagte der Vorsteher, „und nimm eine Tasse Thee."

Die zwei Freunde folgten dem Vorsteher. Im Kloster angekommen, bot „Erhabene Weisheit" dem Yuen-wai die Matte der Gäste an; Lu-ta seinerseits aber ging gesenkten Hauptes zu dem Stuhle der Beschauung und setzte sich darauf. Der Yuen-wai empfahl dem Major, auf ihn zu hören und nur leise zu sprechen. „Du kommst hierher," sagte er, „um dich dem religiösen Leben zu widmen; wie wagst du, dich vor dem Obern zu setzen?"

„Aus Mangel an Achtsamkeit!" antwortete Lu-ta, erhob sich alsbald und stellte sich hinter den Yuen-wai. Alle Bonzen, von den Tempeldienern bis zu den Bücher-

Digitized by Google

bewahrern, kamen und stellten sich in zwei Reihen, die eine gen Osten, die andere gen Westen. Einen Augenblick danach trat der Pächter in den Saal und brachte eine Schachtel.

„Noch mehr Geschenke!“ rief der Vorsteher, „und warum? Man hat dich doch schon so oft belästigt.“

„Das sind nur Kleinigkeiten ohne Wert,“ erwiderte der Yuen-wai; „es ist kein Grund zu danken.“ Ein Novize trug die Geschenke fort.

Darauf erhob sich Tschao, der Yuen-wai, und ergriff das Wort.

„Hochwürdiger!“ sprach er zu dem Vorsteher, „der Mann, den ich hier zur Erfüllung meines Gelübdes vorführe, ist mein Bruder durch Adoption; sein Familienname ist Lu. Nachdem er dem Heere angehört, die Welt und das Unglück kennen gelernt, ruft ihn eine innere Stimme zum Klosterleben. Ich bitte darum deine Hochwürden, meinen Bruder in deine Gemeinschaft aufzunehmen. Deine Milde ist unvergleichlich; aus Rücksicht auf mich nimm ihn darum auf. Ich bringe einen Erlaubnisschein und einen Auszug aus dem Steuerregister. Was die Zeremonien des Kahlscherens und der Einkleidung betrifft, werde ich alle Kosten tragen, Hochwürdiger. Mache mein Glück voll.“

„Die Aufnahme eines solchen Mannes“, erwiderte „Erhabene Weisheit“, „wird unserem Hause großen Glanz erwerben. Ich werde ihn aufnehmen. Nichts leichter. Nichts leichter.“

Nachdem ein Neophyte die Platte weggetragen, auf welcher der Thee serviert worden, befahl „Erhabene Weisheit“ den Tempeldienern, alle Bonzen des Klosters zu versammeln und mit ihnen über die Aufnahme des Kandidaten zu beraten. Zugleich befahl er den Bonzen, die für den Haushalt sorgten, eine magere Mahlzeit zu bereiten.

Die Tempeldiener und die versammelten Bonzen hielten Rat. „Der Mensch hat keinen Beruf,“ schrieen fast alle zusammen; „sein Blick ist roh und bedrohlich; nichts an ihm atmet Frömmigkeit.“ „Geht,“ sagten sie zu denen, die der Gäste wahrzunehmen hatten, „ladet die zwei Reisenden ein, sich im großen Fremdensaale auszuruhen; wir wollen unterdessen dem Vorsteher unsere Ansicht mitteilen.“

Einen Augenblick darauf begaben sich die höheren Bonzen mit einem Teil der Genossenschaft zur „Erhabenen Weisheit“.

„Dieser Mann,“ sagte der erste der Oberbonzen, „der sich zum religiösen Leben berufen glaubt, sieht wie ein Dummkopf aus. Beim Anblick seines Gesichtes möchte man ihn eher für einen Verbrecher aus den niedrigsten Ständen halten. Man muß ihn nicht aufnehmen; denn eines Tages könnte er unser Haus kompromittieren.“

„Bedenkt doch,“ erwiderte der Vorsteher, „es ist der Bruder Tschaos, des Yuen-wai. Wie könnt ihr ohne Rücksicht auf unsern Wohlthäter eine Aufnahme weigern, die er vorschlägt? Mißtrauen schadet oft; hütet euch, ihm nachzugeben. Übrigens will ich selbst über den Charakter dieses Mannes betrachten.“

Nachdem er ein geweihtes Räucherkerzchen angezündet, setzte sich „Erhabene Weisheit“ mit gekreuzten Beinen auf den Stuhl der Beschauung und sagte mit leiser Stimme einige Gebete her. Als das Räucherkerzchen erloschen war, kehrte er wieder in die Mitte der Bonzen zurück.

„Oh!“ rief er, „ihr könnt ihm die Haare scheren. Wißt ihr, daß dieser Mann unter der Konstellation des Himmels geboren ist? Es ist ein fester und gerader Charakter. Ich gestehe, er ist ein wenig roh und ziemlich dumm, und es findet sich in seinem Leben eine sonderbare Mischung von gut und böse; aber in der Folgezeit wird er eine musterhafte Frömmigkeit an den Tag legen, die ihr andern nie

erreichen werdet. Denkt an meine Worte und bereitet der Ausführung meines Willens kein Hindernis."

„Erhabener Vorsteher!" antworteten die Tempeldiener, „das nennt man eine weise Herablassung. Übrigens, was immer begegnen mag, wir sind für die Fehler anderer nicht verantwortlich."

Nach einer mageren Mahlzeit, an welcher Tschao, der Yuen-wai, teilnahm, setzte einer der Verwaltungsbonzen den Kostenansatz auf. Der Yuen-wai gab diesem Bonzen einige Silber-Taels für das Festkleid, den Mantel, die Mütze, den Habit, die Sandalen und die Tempelgeräte, welche die Bonzen brauchen.

Als die Vorbereitungen getroffen waren, wählte der Vorsteher einen glücklichen Tag; er befahl den Neophyten, die Glocken zu läuten und die Trommel zu schlagen. Dann begaben sich die Bonzen, etwa 600 an der Zahl, in Prozession in den Betsaal. Am Fuße des Altars des Gesetzes angekommen, falteten sie die Hände, machten eine tiefe Verbeugung und stellten sich in zwei Reihen. Darauf legte der Yuen-wai, um die üblichen Zeremonien zu erfüllen, Weihrauch in ein Silbergefäß, warf sich vor dem Altare nieder und betete den Gott Fuh (Buddha) an. Dann kam Lu-ta, dem die Neophyten des Klosters voranschritten. Als er am Fuße des Altars angekommen, befahl ihm ein Bonze von denjenigen, die für den Haushalt sorgten, seine Mütze abzunehmen; dann teilte er die Haare des Majors in neun gleiche Büschel, die er mit Seidenschnüren zusammenband. Dann faßte der Läuterungs-Bonze einen Büschel um den andern mit der Hand und schnitt ihn ab. Er wollte nun auch den Schnurrbart schneiden; aber der Major schrie alsbald: „Wenn du mir etwas davon ließest, wäre ich dir sehr dankbar." Da konnten sich die Bonzen nicht enthalten zu lachen.

„Priester Buddhas!" sagte der Vorsteher „Erhabene Weisheit", vom Altar herab, wo er stand, „Schweigen und Ehrfurcht! Laßt uns beten!"

„Es ist nicht gut," fuhr er dann fort, nachdem er sein Gebet beendigt hatte, „daß dieser Mann seine kriegerischen Neigungen bewahrt. Schneidet alles! Lasset kein Haar stehen!"

Dieser Befehl, vom höchsten Haupte des Klosters ergangen, wurde aufs genaueste ausgeführt. Der Läuterungs-Bonze nahm ein Rasiermesser und führte seine Aufgabe meisterhaft aus. Darauf reichte einer der Tempeldiener dem Vorsteher den Erlaubnisschein und bat ihn, Lu-ta einen buddhistischen Namen zu verleihen. Der Vorsteher zögerte nicht, entblößte sein Haupt, hielt den Erlaubnisschein in seiner Hand und sprach die feierlichen Worte: „Ein Strahl des erhabenen Lichtes ist kostbarer als ein Haufen Gold. Der Glaube des Fuh umfaßt alle Wesen." Dann fügte er bei: „Ich gebe dir den Namen Tschi-schin (‚Tiefes Wissen')." Der Bonze, der dem Archive vorstand, füllte jetzt auf dem Erlaubnisschein den leeren Platz aus, der für den Namen gelassen war, und der Vorsteher überreichte Lu-ta, dem „Tiefen Wissen", den Habit und den Mantel und befahl ihm, beides anzuziehen. Als dieser nun zum erstenmal die Tracht der Bonzen trug, wurde er von einem der Verwaltungsbonzen an den Altar geführt. Dann begann die Zeremonie der Handauflegung und der feierlichen Aufnahme, genannt Scheu-ki.

„Das sind die drei großen Vorschriften, denen du gehorchen mußt," sagte der Vorsteher „Erhabene Weisheit" zu dem „Tiefen Wissen", indem er seine Hand auf das Haupt des Neophyten legte:

1. Du sollst Buddha nachahmen.
2. Du sollst den rechten Glauben bekennen.
3. Du sollst deine Lehrer und Mitschüler ehren.

Digitized by Google

Und das ſind die fünf Verbote:

1. Du ſollſt kein Lebeweſen töten.
2. Du ſollſt nicht ſtehlen.
3. Du ſollſt keine Unzucht treiben.
4. Du ſollſt keinen Wein trinken.
5. Du ſollſt nicht lügen.

„Tiefes Wiſſen" begriff nichts von dieſen Gelübden der Neophyten, und als der Vorſteher ihn fragte, ob er die fünf Gebote halten könne: Ja oder nein, ſagte „Tiefes Wiſſen": „Ich bin nur ein Trunkenbold, aber ich will daran denken."

Bei dieſen Worten brachen alle in Lachen aus.

Als die Unterweiſung des Neophyten beendigt war, verabſchiedete ſich Tſchao, der Yuen-wai, von dem Vorſteher und empfahl ihm „Tiefes Wiſſen": „Er iſt ein Mann von ſehr mittelmäßigem Verſtand. Habe Nachſicht mit ihm."

„Sei ruhig," antwortete der Vorſteher, „ich werde ihn ſchon nach und nach anleiten, die Bücher zu leſen, die Gebete herzuſagen, über die Lehre zu predigen und die Zeremonien mitzumachen."

Mit dieſer Abſicht hat der Vorſteher aber wenig Glück. Lu-ta richtet im Kloſter den furchtbarſten Skandal an, übertritt alle Satzungen und Regeln, betrinkt ſich, zerſchlägt im Rauſche die Buddha-Statuen und zerſtört einen Pavillon. Er wird aus dem Kloſter verjagt und ſucht nun, um unerkannt zu bleiben, das Kloſter Tong-king auf. Unterwegs wird er in die ſonderbarſten Abenteuer verwickelt, gerät unter eine Räuberbande und erkennt in einem der Häuptlinge ſeinen früheren Freund Li-tſchong, überwirft ſich aber mit den Räubern und zieht wieder weiter. Er kommt in die Hauptſtadt, wird in einem dortigen Kloſter aufgenommen und als Küchengärtner angeſtellt. Dann tritt ſein Freund Li-tſchong in den Vordergrund, ein echter Abenteurer, und nun wendet ſich der Roman aus dem Kloſter wieder in die bunteſten Kreiſe des öffentlichen Lebens. Die ſeltſamſten Liebes- und Räubergeſchichten, politiſche Intriguen, Privathändel ſpielen in ſpannendſtem Gewirr durcheinander. Lu-ta taucht wieder in einem andern Kloſter auf, deſſen 500 Bonzen ſich Haare und Nägel wachſen laſſen und in die Welt zurückkehren, um als Räuber die Dörfer zu plündern. Alles wird mit photographiſcher Treue gezeichnet, und mag auch manches einzelne Abenteuer erfunden ſein, ſo iſt das geſamte Sittengemälde als ſolches doch unzweifelhaft aus dem Leben gegriffen.

Eine andere Kategorie von Romanen erhält ihr beſonderes Gepräge dadurch, daß ſie ſich vorzugsweiſe auf dem Gebiete des Wunderbaren bewegen. Nüchterner Rationalismus und phantaſtiſcher Aberglaube haben von jeher nahe beiſammen gewohnt, und ſo iſt es nicht zu verwundern, daß Geiſterglaube, Hexerei und Teufelei bei den ſonſt hypervernünftigen Chineſen im lebhafteſten Schwange ſtehen. Ein Hauptwerk dieſer Art iſt das „Ping-kuei-tſchuen", „Die Geſchichte vom Siege über die Dämonen"[1]. Der Held

[1] *Bazin*, Chine Moderne p. 537. 538.

Digitized by Google

derselben, Tschong-kwei, ein junger Literat aus der Zeit der Thang, ist überaus talentvoll und gelehrt, aber furchtbar häßlich: ein wahrer Katzenkopf mit einem Drachenbart. Der Kaiser Te-tsong ist über seinen Anblick so entsetzt, daß er sich nicht entschließen kann, ihm ein Hofamt zu übertragen. Der Verschmähte fühlt sich darüber so unglücklich, daß er sich entleibt. Jetzt erholt sich der Kaiser von seinem Schrecken, überhäuft den Geist des Selbstmörders mit den höchsten Ehren und beauftragt ihn, sämtliche Teufel in seinem Reiche zu überwinden. Mit diesem Auftrag begiebt sich die Seele des häßlichen Tschong-kwei in die Unterwelt und erhält von deren Herrscher zwei Genossen von unüberwindlicher Macht: Han-yuen und Fu-kieu. Mit ihnen kehrt er auf die Erde zurück und unternimmt nun seinen großen Kampf gegen alle Teufel und bösen Geister in China, immer siegreich, wo nicht durch Tapferkeit, so durch magische Künste. Nach zahllosen Abenteuern und vollendetem Triumph kehren die drei in die Unterwelt zurück und finden hier die merkwürdigsten Personen der Vorzeit, deren Thaten Tschong-kwei dem Herrscher der Unterwelt erzählt, wie Virgil dem Dante die Schicksale der Verdammten: den Usurpator Wang-Mang, den Tsao-Tsao, den Tong-tscho, den Türken Ngan-lo-schau, die Kaiserin Lin-hiu, die Courtisane Yang und andere Celebritäten[1].

Die dritte und umfangreichste Kategorie des chinesischen Romans ist der bürgerliche Familienroman. Als ein Muster gilt „Hao-kieu-tschuen"[2], „Die vollkommene Frau". Die Geschichte fängt wieder mit einem jungen Gelehrten an, der aber diesmal so schön ist, daß man ihn „das schöne Mädchen" nennt, sonst heißt er Thie-tschong-yin. Man will ihn schon mit 16 Jahren verheiraten, aber er will lieber noch weiter studieren. Das kommt seinem Vater zu gute, der es gewagt hatte, gegen einen hohen Herrn, Namens Ta-kwai, beim Kaiser vorstellig zu werden. Der hohe Herr hatte einem Studenten seine Braut geraubt, stand aber beim Kaiser in solcher Gunst, daß er, anstatt sich zu verteidigen, es wagen konnte, seinen Ankläger beim Kaiser anzuschwärzen und ins Gefängnis zu bringen. Der junge Thie-tschong-yin schreibt aber ein so vorzügliches Memorandum, daß er seinem Vater die Freiheit und dem armen Studenten seine Braut wieder erlangt, während der übermütige Ta-kwai bestraft wird. Der Vater fürchtet

---

[1] Ein anderer Roman dieser Art ist Pih-shay-tsing-ké. Blanche et Bleue ou les deux couleuvres-fées, traduit par *Stan. Julien*. Paris 1834. Während derselbe auf indisch-buddhistischer Vorlage ruht, entwickelt der Roman Pe-kwei-tschi („Das Steinscepter") das Wunderbare im Sinne der Tao-sse (*Bazin* l. c. p. 544. 537. — *Zottoli* l. c. I, 713—725).

[2] Hao-Khieou-Tchouan ou la femme accomplie. Roman Chinois traduit par *Guillart d'Arcy*. Paris 1842; englisch von *Davies*, The fortunate Union. London 1829. — *Zottoli* l. c. I, 601 sqq.

Digitized by Google

aber, daß der Sohn nach ſolchem Erfolg übermütig werden möchte, und ſchickt ihn darum auf Reiſen. Hier ſetzt nun erſt die eigentliche Hauptverwicklung ein. Sie beſteht in den Nachſtellungen, welche der ſittenloſe Kwo-khi-tſu, der Sohn eines Miniſters, dem ebenſo ſchönen als ſchlauen und tugendſamen Fräulein Ping-ſin, der Tochter eines verwitweten Militärmandarins, bereitet, nachdem ſie ſeine erſte Werbung mit einem entſchiedenen Korbe beantwortet hatte. Zum Unglück wird ihr Vater wegen einer erlittenen Niederlage verbannt, und nun iſt ſie ganz hilflos und verlaſſen. Sie verlegt ſich auf Streiche. Den erſten ſpielt ſie ihrem unwürdigen Liebhaber dadurch, daß ſie ihm als Braut eine Couſine, die ziemlich häßliche Hiang-ku, an den Hals hängt. Die Täuſchung wird jedoch entdeckt, und der erboſte Freier will ſie nun gewaltſam entführen. Ping-ſin ſpielt ihm nun den zweiten Streich, indem ſie bei einem Beſuche im Ahnentempel einen Koffer mit Kleidern und Steinen in ihre Sänfte ſetzt, ſelbſt in einfachem Anzug als Magd mit ihren Mägden den Tempel beſucht. Kwo-khi-tſu bemächtigt ſich der Sänfte mit dem Koffer und bemerkt zu ſpät, daß ſie ihm entgangen iſt. Durch einen fingierten Brief weiß er ſich aber doch ſchließlich in ihrem Hauſe Eingang zu verſchaffen und ſich ihrer Perſon zu bemächtigen. Da, im rechten Augenblick, trifft Thie-tſchong-yin in der Stadt ein, wird ihr Verteidiger und durchkreuzt durch ſeine Energie und ſein Anſehen die Pläne des gewaltthätigen Freiers. Dieſer macht einen Verſuch, ihn zu vergiften, der indes nur eine längere Krankheit herbeiführt. Seine Beſcheidenheit, ſeine Klugheit und ſein Mut vereiteln neue Pläne des boshaften Gegners, und er gewinnt die Hand der ſchönen Ping-ſin; er wird kaiſerlicher Miniſter und ſie Hofdame der Kaiſerin.

Die Erzählung iſt mit dramatiſcher Lebendigkeit durchgeführt, die Spannung ſteigert ſich bis zum Ende. Die Charakteriſtik iſt ſehr treffend, der Stil einfach und klar. Als Kulturbild bietet der Roman intereſſante Züge aus dem Leben und Treiben der höheren Beamtenwelt, ſowie wichtige Einzelheiten über die Auffaſſung der Ehe.

Der Roman „Yu-kiao-li", „Die Schönen Yu und Li", zeichnet in anſchaulichſter Weiſe die chineſiſche Beſuchsetikette [1].

Der Roman „Ping-ſchan-ling-yen", „Die gelehrten Mädchen", iſt als Erzählung weniger intereſſant, aber ein Bravourſtück des ſogen. höheren Stils (Wen-tſchang), der etwa der Sprache der „Précieuses ridicules" und des Hôtel Rambouillet entſprechen mag. Die Sprache wechſelt übrigens je nach den verſchiedenen auftretenden Perſonen [2].

---

[1] You-kiao-li ou les deux Cousines. Roman Chinois traduit par *Rémusat*. 4 vols. Paris 1827; par *Stan. Julien*. 2 vols. Paris 1864; deutſch nach Rémuſat. Stuttgart 1827.

[2] Überſetzt von *Stan. Julien*, Les deux jeunes filles lettrées. Paris 1860.

Digitized by Google

„Untergeordnete Leute und Leute vom Volk reden die gewöhnliche Sprache; aber die Sprache der Gelehrten ist immer viel gezierter, und wenn sie miteinander konversieren, wird ihr Stil so blumenreich, so voll von Metaphern und poetischen Ausdrücken, daß er kaum mehr zu verstehen ist: es sind gleichsam Rätsel, die sie sich gegenseitig aufgeben und die man in den möglichst schönen Ausdrücken beantworten muß. Es ist eine wahre Flut von Geistreichigkeiten, künstlichen Bildern, gesuchten Anspielungen und gelehrten Andeutungen, welche der zuletzt Sprechende noch zu überbieten suchen muß. Alte und neue Geschichten, pikante Anekdoten, alte Gebräuche, Lokalüberlieferungen, eigenartige Ideen über das Wirken der Naturkräfte, über das Leben der Pflanzen und die Gewohnheiten der Tiere, Fabeln, kurz alles wird zum Aufputz dieser gelehrten und verblümten Gespräche verwandt, alles vereinigt sich, um die Sprache der Hochgebildeten zu verschönern.“ [1]

Dieser literarische Gesellschaftsroman repräsentiert übrigens nur eine der vielen Arten des chinesischen Romans überhaupt. Wie in der Erfindung der Druckkunst und der Explosivstoffe [2], des bureaukratischen Polizeistaats und der encyklopädischen Sammelwerke sind die Chinesen auch hier Europa voraus. Außer den erwähnten, geschichtlichen, phantastischen und bürgerlichen Romanen haben sie auch Schelmenromane, Räuberromane, Liebesromane, moralische Tendenzromane, unsittliche Schundromane [3], kurz Romane aller Art, dazu eine unabsehbare Menge von Novellen, Erzählungen und Märchen. Da die großen Bibliotheken sich gegen diesen Literaturzweig ziemlich absperrten, giebt es auch keine übersichtlichen Kataloge derselben, und die Sinologen haben diesem Mangel nicht abgeholfen. Ein großer Teil der Romane gehört zur polizeilich verbotenen Literatur. Um so verbreiteter sind sie aber im Publikum. Sie haben nicht wenig dazu beigetragen, die öffentliche Moral zu vergiften, die Geister zu verflachen und die erhaltenden Grundsätze zu entwerten, die in der uralten Institution des Reiches sich verkörperten. Kenner versichern, daß der berühmteste und verbreitetste der schlechten Romane, „King-ping-mei“, der bereits 1695 zum erstenmal erschien, an Ge-

[1] *A. Rémusat*, Le You-kiao-li. Roman chinois. Préface p. xx ss.

[2] Die Priorität in der Erfindung des eigentlichen Schießpulvers wird ihnen gegenwärtig abgesprochen (Journal of the North China Branch Royal Asiat. Soc. VI [1871], 73—104. — Zeitschr. der D. Morgenl. Gesellsch. XXXV, 75).

[3] ‚L'école de la littérature légère et des romans‘, dit quelque part un pédant chinois, ‚tire son origine du bureau des employés les plus infimes. Les conversations des rues, les entretiens des carrefours, les conversations que l'on entend dans les bouges, ce sont les sujets des compositions de cette école‘. Voilà une École proprement arrangée. Je signale ce critique, ou plutôt cet historien à la juste colère de M. Zola: il s'appelait Pan-kou et vivait au 1er siècle de notre ère“ (*M. F. Brunetière*, Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 214).

Digitized by Google

meinheit alles übertreffe, was die römiſche Kaiſerzeit und das moderne Europa in dieſem Fache geleiſtet. „Unglücklicherweiſe iſt der Ton der meiſten chineſiſchen Romane nicht derart, daß er irgendwie die Armſeligkeit des Inhalts verhüllte. Wenn man den chineſiſchen Novelliſten glauben ſoll, ſo findet ſich weibliche Tugend und männliche Ehre nur in ſehr wenigen ſelten begabten Individuen, und das iſt ſo oft wiederholt worden, daß es zu einem jener Glaubensſätze geworden iſt, die ihre Rechtfertigung in ſich ſelbſt tragen.“ [1]

„Der Verfaſſer muß ein Genie ſeltenſter Art geweſen ſein: Feinheit und Konſequenz der Charakterzeichnung, lebenswahre Schilderung der verſchiedenſten Geſellſchaftskreiſe und Vorkommniſſe, ſchlagender, allzeit fertiger Witz, aber dabei neben vielen Längen eine wahre Sucht, das Schmutzigſte ohne Scham und Scheu recht grell auszumalen, zeichnen ſein Werk aus.“ [2]

Von dem Vorwurf der Immoralität, welcher einen beträchtlichen Teil der chineſiſchen Romane trifft, iſt auch die kleinere Erzählungsliteratur nicht ganz freizuſprechen. Neben manchem Verwerflichen und Bedenklichen bietet ſie indes auch manche Erzählungen, Novellen und Märchen von unverfänglichem Gehalt, oft von nicht geringer Schönheit und Anmut. Was davon in Europa bekannt geworden, hat durchweg eine günſtigere Aufnahme gefunden als die längeren Romane. Etwa vierzig ſolcher Novellen umfaßt die Sammlung „Kin-ku khi-kwan“, „Schauplatz merkwürdiger Begebenheiten aus alter und neuer Zeit“; eine beträchtliche Zahl anderer die „Sammlung berühmter Rechtsfälle“, „Lung-tu kung-ngan“. Die erſten Überſetzungen aus dem „Kin-ku khi-kwan“ rühren von dem Jeſuiten P. Franz Xaver d'Entrecolles her, der, 1663 in Limoges geboren, 1698 nach China kam und als Oberer der Miſſion 1741 zu Peking ſtarb. Einige derſelben erſchienen in dem großen Werke des P. du Halde [3]; ſie wurden dann 1827 von Abel Rémuſat zugleich mit einigen andern herausgegeben, ſo daß die ganze Sammlung auf 16 Stücke kam [4]. Die Titel lauten:

---

[1] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 117. — „Je dois convenir pourtant que le lien conjugal n'y est presque jamais un objet de sarcasme ou de dérision. On pourrait en tirer une conséquence favorable aux moeurs nationales, s'il en était de même dans le King-p'hing-moï, roman célèbre qu'on dit au-dessus, ou pour mieux dire au-dessous de tout ce que Rome corrompue et l'Europe moderne ont produit de plus licencieux“ (*A. Rémusat* bei *Bazin*, Chine Moderne p. 555).

[2] v. d. Gabelentz. Vgl. A. Stern, Geſchichte der Weltliteratur S. 16.

[3] *Du Halde*, Description de la Chine III (éd. 4°, de la Haye), 362 ss. 378 ss. 384 ss. 401 ss.

[4] *A. Rémusat*, Contes Chinois traduits par *M. M. Davis, Thoms, le père d'Entrecolles etc.* Paris 1827.

Digitized by Google

1. Der Heldenmut kindlicher Liebe[1]. — 2. Die zärtlichen Ehegatten. — 3. Der Schatten im Wasser[2]. — 4. Die drei Brüder. — 5. Das bestrafte Verbrechen. — 6. Die entlarvte Verleumdung. — 7. Die Geschichte Fan-hi-tscheu's[3]. — 8. Die drei heiligen Etagen[4]. — 9. Die Zwillingsschwestern[5]. — 10. Die Matrone aus dem Lande Sung. — 11. Das wunderbare Gemälde[6]. — 12. Die zwei Brüder von verschiedenem Geschlecht[7]. — 13. Die Blutfinken. — 14. Der Dichter Li-thai-pe. — 15. Die zerbrochene Laute. — 16. Die Rache des Wang-kiao-luen[8].

Nicht nur in Kostüm und Kolorit, sondern noch weit mehr in Sitten und Gebräuchen, bürgerlichen und politischen Verhältnissen, religiöser und sittlicher Anschauung tritt hier eine völlig fremde Welt vor uns; doch manche Züge sind so allgemein menschlich, poetisch wahr und schön, daß sie unwillkürlich den Leser fesseln. Die Verwicklung ist meist besser als die Lösung; aber der Charakterzeichnung liegt die schärfste, feinste Beobachtung zu Grunde, der Handlung ein realistisches Studium des wirklichen Lebens; doch dieser Realismus wird kaum je materialistisch. Ein inniges Naturgefühl verklärt schon die Szenerie, Witz und Laune wechseln mit tiefem, wahrhaft ergreifendem Pathos ab; in den älteren Erzählungen ist der Einfluß der ernsteren Lebensauffassung des Confucius noch unverkennbar, und das Wunderbare spielt bald eine ernst religiöse, bald wenigstens eine anmutig poetische Rolle. Das Lehrhafte drängt sich nicht vor wie in den buddhistischen Jâtakas; das Wunderbare verliert sich nicht in die groteske Mythologie der brahmanischen Sage. Alles ist maßvoller, vernünftiger und klarer als bei den Indern, und doch fehlt es nicht an innigem, lebendigem Gefühl,

---

[1] *Sloth (Rob. Thom)*, The lasting Resentment of Miss Keaou lwang Wang. Canton 1839; deutsch von Ad. Böttger. Leipzig 1846.

[2] *John Francis Davis*, The Shadow in the Water. London 1822.

[3] *Stephan Weston*, Fan-Hy-Cheu. London 1814.

[4] *J. F. Davis*, The three dedicated Rooms. Canton 1815. London 1822.

[5] *J. F. Davis*, The twin Sisters. London 1822.

[6] *Stan. Julien*, Hing-lo-tou ou la peinture mystérieuse. Paris 1834.

[7] *Stan. Julien*, Tse-hiong-hiong-ti ou les Deux frères de sexe différent. Paris 1834.

[8] Eine Sammlung von 26 Erzählungen, Märchen und Novellen, nicht übersetzt, sondern teilweise verkürzt und, mit Rücksicht auf den europäischen Geschmack, freier bearbeitet, bietet General Tscheng-ki-tong (Contes Chinois. 2me éd. Paris 1889). Kern und Kolorit sind indes durchaus chinesisch. Sie sind einer größeren Sammlung „Liao-schai-schi" („Wunderbare Geschichten aus dem Studierzimmer") des Schriftstellers Pu-sang-ling entnommen, welche schon 1679 vollendet, erst 1740, lange nach dem Tode des Verfassers, gedruckt wurde. Eine größere Zahl (64) daraus bearbeitete *Herbert A. Giles*, Strange Stories from a Chinese Studio. Vgl. La Superstition en Chine (Revue Catholique des Revues [Paris 5. Oct. 1897] p. 563), nach einem Aufsatz von M. v. Brandt in der Cosmopolis (Juni 1897).

Digitized by Google

und wenn sich dieses zur Sentimentalität versteigen will, so schlägt ihm der fröhliche Humor sicher ein Schnippchen. In manchen der kleinen harmlosen Liebesgeschichten finden sich so ziemlich alle Elemente romantischer Novellistik beisammen.

Freilich ist nicht zu bezweifeln, daß auch dieser Zweig der Literatur in China arg entwürdigt und mißbraucht worden ist.

Fünftes Kapitel.

Das chinesische Drama.

Nach verstreuten Einzelnachrichten reichen die Anfänge des chinesischen Dramas in ein hohes Altertum zurück. Kaiser Tsching-Thang (1768 v. Chr.) wird dafür belobt, daß er das damalige Schauspielwesen unterdrückt habe. Es muß aber von neuem aufgekommen sein, da Siuen-Wang (827 v. Chr.) sich genötigt sah, sittengefährliche Komödianten von seinem Hofe zu verweisen. Confucius, der auf Lyrik und Musik so viel Mühe und Sorge verwendete, wies dem Drama in seinem System der Volkserziehung keinen Platz an. Spätere Nachrichten nennen den Kaiser Wen-ti (581 n. Chr.), andere den Kaiser Hiuen-tsong (720 n. Chr.) als Begründer einer eigentlichen Bühne. Eine bedeutendere Entwicklung scheint dieselbe indes erst unter den Mongolen-Kaisern, den Yuen (1280—1368), gewonnen zu haben. Die älteste größere Sammlung von Bühnenstücken trägt ihren Namen: „Die hundert Schauspiele der Yuen." Gleich den Romanen blieben auch die Dramen von den Bibliotheken und wissenschaftlichen Katalogen ausgeschlossen; um so mehr verbreiteten und vermehrten sie sich als Volksliteratur. Die Sinologen haben die Namen von mehr als fünfhundert Theaterstücken zu Tage gefördert, von denen aber bis jetzt nur sehr wenige in europäische Sprachen übersetzt worden sind [1].

Die äußere Bühnenausstattung ist bis heute eine sehr naive und primitive geblieben. Wechselt der Schauplatz, so findet keine Szenenveränderung statt; der Schauspieler deutet mimisch an, daß er sich auf die Reise begebe, erklärt nach einigen Flunkereien, wohin er gelangt sei, und dann geht die

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 391—465. — Le théâtre des Chinois par le Général *Tcheng-ki-tong*. 2me éd. Paris 1886. — R. v. Gottschall, Das Theater und Drama der Chinesen. Breslau 1887. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas III (Leipzig 1874), 373—498. — *M. F. Brunetière*, A propos du Théâtre Chinois (Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 212—224). — Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 831—843.

Digitized by Google

Geschichte weiter[1]. Die Sprache ist Prosa, von einfacher, höherer oder gezierter Art, je nach Stand der betreffenden Rolle. Gerät aber der Hauptheld oder die Hauptheldin in höheren Affekt oder kommt sonst eine wichtige Stelle, so geht die Prosa in Verse über, und die Verse werden nicht mehr deklamiert, sondern gesungen. Dabei kommt natürlich weder ein künstlerisch abgerundetes Singspiel heraus noch ein harmonisches Drama, sondern ein sonderbarer Zwitter, auf Virtuosen zugeschnitten, die sich zugleich als Schauspieler und Sänger auszeichnen können. Tragödie und Komödie gelangten ebensowenig zu einer klaren, echt künstlerischen Scheidung, sondern Tragik und Komik, Romantik und Alltagsphilistertum spielen ebenso bunt durcheinander wie Gesang und Deklamation. Je nach dem Stoffe nähern sich indes manche Stücke einer wirklichen Tragödie, andere einer eigentlichen Komödie, und in hundert verschiedenen Mischungen von Ernst und Scherz haben die Chinesen so ziemlich alles dramatisch agiert, was sich auf die Bühne bringen ließ, mit ebenso sichtlicher Lust an Prügeleien, Mord, Totschlag, rührenden Klagen wie an Liebesseufzern, Bocksprüngen, Harlekinaden, Possen und Narrheiten aller Art. Die sonst ins Prokrustesbett eingezwängten Füße schlagen hier die tollsten Purzelbäume, und das steife, altväterliche Zeremoniell persifliert sich selbst in lächerlichen Szenen.

In Bezug auf Plan, Aufbau und Technik unterscheiden sich die vielen Stücke kaum; die einzige Gruppierung bildet der Stoff. Danach läßt sich die Schauspielsammlung der Yuen[2], welche für die Folgezeit so ziemlich mustergültig geblieben ist, in sieben Hauptgruppen teilen: 1. Historische Stücke, 2. religiöse Stücke mit vorwiegend komischer Behandlung, 3. Charakterkomödien, 4. Intriguenstücke, 5. Familiendramen, 6. mythologische Stücke, 7. Gerichtsdramen[3].

Am höchsten stehen in Haltung, Stil und Sprache die historischen Dramen, dramatisierte Geschichtsromane, welche, ähnlich wie die eigentlichen Geschichtsromane, die trockenen Aufzeichnungen beleben und ergänzen. Das dürre Knochengerüst erhält hier Fleisch und Farbe. Die dürre Registratur der politischen Kämpfe und Umwälzungen gestaltet sich hier zum lebendigen, fesselnden Kulturbild, wenn man diese Dramen auch nicht entfernt mit den Historien des Shakespeare vergleichen darf. Die Stoffe, welche die Dramatiker der Yuen-Zeit behandelten, umfassen so ziemlich die ganze Reichsgeschichte von 607 vor Christus bis ins 10. Jahrhundert nach Christus.

---

[1] Drastische Schilderung der Bühne bei *Tcheng-ki-tong*, Le théâtre des Chinois p. 8 ss.

[2] *M. Bazin*, Introduction au Théâtre chinois des Youên (Théâtre Chinois ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols. Paris 1838). — Analysiert und teilweise übersetzt sind diese Stücke von demſ., Le siècle des Youên. 2 vols. Paris 1850—1854.

[3] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 401 ss.

Digitized by Google

In dem „Weg nach Ma-ling" ſpiegelt ſich die alte Zeit der Tſcheu und der auf ſie folgenden Wirren, in „Tſchao-Kong, Prinz von Tſu" und in „Wu-yuen, dem Flötenſpieler" die Zeit des Confucius, in der „Wut des Yng-pu" das Zeitalter der Han, während eine ganze Reihe von Stücken die glänzende Epoche der Thang ſchildert: „Der Fall der Blätter des Wuthong", „Der Betrüger ſelbſt betrogen", „Der kleine Kommandant", „Der zerſtörte Pavillon", „Die Pagode des Himmels", „Der Kampf des Hoei-tſchi-kong", „Sie-ſchiu-kwei".

Allgemeinere Berühmtheit hat „Das geheimnisvolle Käſtchen" erlangt, weil der Dramatiker Ki-kiun-tſiang aus dieſem Stück viele Motive, ja ganze Szenen für ein neues Drama, „Die junge Waiſe von der Familie Tſchao" (Tſchao-ſchi-ku-öl)[1], verwandte, das hinwieder, von dem Jeſuiten P. Prémare ins Franzöſiſche überſetzt, Voltaire als Grundlage für ſein „L'Orphelin de la Chine" („Das chineſiſche Waiſenkind") diente[2].

Die Handlung ſpielt in den Zeiten der Sung (gegen 1022 v. Chr.).

Prolog. Zum allgemeinen Glück des Reiches fehlt nur eines: ein Kronprinz; der Reichsaſtrolog verkündet eine glückliche Konſtellation.

I. Akt. Der Kaiſer läßt alle ſeine Frauen im Garten verſammeln. Der Kaiſer wirft eine kleine Kugel von Gold ins Gras. Li-mei-ſchin iſt die Glückliche, welche die Kugel findet und dadurch erkoren iſt, die Mutter des erſehnten Prinzen zu werden.

II. Akt. Neun Monate ſpäter. Der Kronprinz iſt geboren. Die erſte Gemahlin des Kaiſers wütet darüber. Sie entbietet ihre Hofdame Keu-tſching-yu und fordert von ihr, daß ſie ſich des Knäbleins bemächtige und es umbringe. Die Hofdame führt den erſten Teil des Auftrages aus; aber wie ſie das Kind auf dem Arme trägt, bringt ſie es nicht übers Herz, es zu töten. Sie zieht den Oberſten der Eunuchen, Tſchin-lin, der eben daherkommt, ins Vertrauen und erweicht ſein Herz. Er birgt das arme Weſen in einem Käſtchen, das er mit ſich trägt. Die Kaiſerin iſt noch nicht zufrieden mit dem Mord des Kindes, ſie plant jetzt auch den Untergang der Mutter. Wie ſie aus dem Pavillon in den Garten tritt, um Keu-tſching-yu zu ſuchen, trifft ſie dieſe und den Eunuchen mit dem Käſtchen. Tſchin-lin lügt ſich nur mit Mühe durch, und alles ſteht auf dem Spiele, da wird die Kaiſerin plötzlich durch einen Befehl des Kaiſers abberufen.

III. Akt. Zehn Jahre ſpäter. Ein jüngerer Bruder des Kaiſers, Tſchao-te-ſang hat das gerettete Knäblein im geheimen aufgezogen und bringt es nun, zum holdſeligen Knaben aufgewachſen, an den Hof, um es als ſeinen eigenen Sohn dem

---

[1] Tchao-chi-cou-ell ou Le petit orphelin de la maison de Tchao, traduit par le P. *Prémare* in *J. B. du Halde*, Description de la Chine (Paris 1735) p. 339 à 378. — The little Orphan of the house of Chao (Miscellaneous Pieces relating to the Chinese I [London 1762], 101—213). — Tchao-chi-kou-eul etc. par *Stan. Julien*. Paris 1834. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 444—457. — Die Urteile Voltaires und Frérons über das Stück bei *de Mailla (Grosier)*, Description de la Chine VII, 327 ss.

[2] Analyſe bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 405 ss.

Digitized by Google

Kaiser vorzustellen. Der Kaiser entdeckt in seinen Zügen rasch die Ähnlichkeit mit seiner Mutter Li-mei-schin. Bevor noch die Erkennung sich vollenden kann, tritt die Kaiserin dazwischen, bringt den Kaiser weg und nimmt dann ein strenges Verhör mit ihrer Hofdame und mit Tschin-lin vor. Dieses Verhör ist trefflich ausgeführt, von spannender Wirkung. In ihrer Wut geht die Kaiserin aber nun weiter. Sie läßt ihre Hofdame foltern, und diese benutzt eine Zwischenpause der Folter, um zu entkommen und sich den Kopf an einem Felsen einzurennen. Tschin-lin entgeht der Folter nur dadurch, daß er zum Kaiser berufen wird.

IV. Akt. Wieder zehn Jahre später. Der alte Kaiser ist tot. Der gerettete Knabe ist als Schin-tsung Kaiser geworden. Tschin-lin, sein Retter, lüftet, in einer geschickt angelegten Szene, nach und nach den Schleier über seine Vergangenheit. Li-mei-schin wird feierlich als Kaiserin-Mutter erklärt. Die Hofdame Keu-tsching-yu erhält ein Denkmal und wird unter die Zahl der „tugendhaften Frauen" versetzt. Tschin-lin wird Fürst von Pao-ting und Präsident des kaiserlichen Rates.

Ein paar Szenen sind lebhaft, dramatisch durchgeführt; aber das Ganze ist sprunghaft, ohne tiefere psychologische Entwicklung und Charakterzeichnung, ohne höhere ideale Gesichtspunkte und Motive als jenes edle menschliche Mitgefühl, das die Rettung des Kindes begründet. In zwei der wichtigsten Momente ruht der Entscheid nicht auf inneren Motiven, sondern auf plötzlicher Abberufung von der Szene nach reinster Willkür und Laune des Dichters. Das sind Schwächen, die wir fast in allen Stücken wiedertreffen.

Figuren, Einfälle, Situationen, Charaktere zeigen sich hier in reichster Fülle, auch scharfe Beobachtung des Lebens, konkrete Zeichnung, lebhaftes Kolorit; aber nichts ist tiefer durchdacht und künstlerisch durchgearbeitet. Die schaffende Phantasie erlahmt, ehe das Werk halb vollendet, und der nüchterne Verstand hilft sich mit künstlichen Ausflüchten, oft auch nur mit naiv-plumpem Notbehelf durch.

Ein anderes Stück, an sich ziemlich unbedeutend, hat dadurch Aufmerksamkeit erregt, daß die erste Szene unwillkürlich an Shakespeares „Hamlet" erinnert. Es heißt „Die Pagode des Himmels" [1] und spielt im Anfang auf der Festung Wa-kiao. Es ist Nacht, und die zur Nachtwache bestimmten Krieger beziehen ihre Posten. Ihr Befehlshaber Yang-king ist zugleich Kommandant der Festung Wa-kiao und noch zwei anderer Festungen, Sohn des Yang-ling-kung, der unter den Thang Oberfeldherr der ganzen kaiserlichen Armee war. Er erwartet mit Ungeduld die Rückkehr seines Bruders Meng-lang, der einen Streifzug an die Grenze unternommen. Er läßt sich eine Lampe bringen, aber ermüdet von den Anstrengungen des Tages, schlummert er bald ein. Das ist die erste Szene. In der zweiten erscheinen die Geister seines Vaters Yang-ling-kung und seines jüngeren Bruders Thsi-lang und

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 415 ss.; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851 [Juin], p. 518—530).

Digitized by Google

unterreden sich über die Schlacht, in der sie beide ihr Leben verloren. In der dritten Szene gewahrt Yang-king die zwei Schatten im Traume.

Yang-king (träumend). Mir ist, ich sehe einen alten Kriegsmandarin, dann einen jungen ... Boten eines traurigen Ereignisses ... Hat man die Grenzen und meine festen Plätze nicht gesichert? Oh! Da steckt ein Geheimnis dahinter, das ich aufklären muß. (Zu den Geistern) Morgen! Morgen! Jetzt ist es zu spät. Zieht euch zurück!

Der Geist des Yang-ling-kung. Yang-king, mein Sohn!

Yang-king. Wer ist der junge Militärmandarin?

Der Geist des Yang-ling-kung (singt). Er ist der vielgeliebte Sohn deiner Mutter Sche-tai-kiun.

Yang-king. Aber du, der du zu mir sprichst, wer bist du?

Der Geist des Yang-ling-kung (singt). Ich bin der Geist deines Vaters Yang-ling-kung.

Yang-king. Mein Vater! O, dann komm näher zu mir und sprich mit mir. Was fürchtest du?

Der Geist des Yang-ling-kung. Nein, mein Sohn! Du mußt in einiger Entfernung von mir bleiben. Du bist ein Mensch, ich bin ein Geist. Höre meine Worte!

Yang-king. Rede, mein Vater! Ich höre dir zu.

Der Geist des Yang-ling-kung. Nachdem ich noch vor etlichen Tagen zahlreiche Kämpfe ruhmreich bestanden hatte, sah ich mich plötzlich von Han-yen-scheu, dem Haupte der Barbaren des Nordens, eng umzingelt. Ich war in höchster, unvermeidlicher Gefahr, schon unter den Zähnen des Tigers, als mein siebenter Sohn, Thsi-lang, voll Eifer herbeieilte, um mich zu befreien; aber ergriffen von Pan-schinmei, hängte dieser Barbar deinen Bruder an den Gipfel eines blühenden Baumes und tötete ihn mit Pfeilen. Da in meiner Verzweiflung, als ich kein Entrinnen mehr sah, stürzte ich mich wider einen Felsen und fand so meinen Tod. Bald darauf übergab einer der Barbaren meinen Leib den Flammen; dann ließ Han-yenscheu meine Gebeine sammeln und brachte sie nach dem Kloster der fünf Türme, und stellte sie oben an der Spitze der Pagode aus. Jeden Tag stellen sich hundert Tataren im Kreise um die Pagode herum, und jeder wirft der Reihe nach einen Pfeil auf meine Gebeine. Mein Sohn! Wer kann den Schmerz schildern, den ich empfinde! Er hört keine Minute auf. Heute habe ich dem Beherrscher der Unterwelt ein Bittgesuch eingereicht, und er hat mich hinausgelassen. Mein Sohn! Ich bitte dich, lindere meine Leiden durch Opferspenden! Räche meinen Tod, räche den deines Bruders!

Yang-king erwacht, und die Geister verschwinden.

Yang-king gleicht auch darin Hamlet, daß er einen Monolog hält und jammert, aber keine Energie zum Handeln besitzt. Im zweiten Akt erscheint indes sein Bruder, dem er alles erzählt. Während sie beraten, trifft ein Brief der Mutter ein, den sie aus kindlicher Ehrfurcht knieend lesen. Er wiederholt genau alles, was der Zuschauer schon durch die Geistererscheinung weiß. Yang-king rafft sich jetzt auf und will nach dem Kloster ziehen, ohne den andern Bruder Meng-lang abzuwarten. Da trifft auch dieser ein, und noch mehrere, ziemlich überflüssige Szenen halten die Handlung auf. Im

Digitized by Google

dritten Akt gelangen wir zu dem Kloſter der fünf Türme. Der Vorſteher hält einen Monolog, der nicht viel zu bedeuten hat. Um Mitternacht pochen die zwei Brüder an der Kloſterpforte. Jetzt wird es wieder etwas intereſſanter.

Yang-king. Auf! Auf!

Der Vorſteher. Ich öffne nicht! Ich öffne nicht!

Yang-king. Warum?

Der Vorſteher. Bringt ihr etwas für das Kloſter? Dann öffne ich.

Yang-king. Ja, ja. Mach auf! Ich bringe ...

Der Vorſteher. Was?

Yang-king. Tauſend Kerzen.

Der Vorſteher. Tauſend Kerzen! Laß ſehn! Jede zu einem Groſchen.... Ich mache auf. (Er öffnet die Pforte.)

Meng-lang (packt den Vorſteher). Ho-ſchang! Wo ſind die Gebeine des Yang-ling-kung?

Der Vorſteher (erſtaunt). Ich weiß nicht.

Meng-lang. Wie? Du weißt nichts? Ho-ſchang. Rede! Oder wenn du nicht redeſt, ſchlage ich dir deinen ehrwürdigen Kopf ab — mit meiner Axt!

Der Vorſteher (erſchrocken). Weh! Wer bürgt mir, daß du deſſen nicht fähig biſt? (Sieht auf die Kürbisflaſche des Meng-lang.) Himmel! Mir iſt, ich ſehe einen Bonzenkopf über ſeinem Rücken hängen!

Meng-lang (erhebt ſeine Axt). Schnell! Rede oder ...

Der Vorſteher (lebhaft). Ich rede. Ich rede. Höre! Während des Tages werden die Gebeine des Yang-ling-kung auf der Spitze der Pagode ausgeſtellt. Aber Klugheit iſt eine Tugend der Bonzen. Wenn der Abend kommt, nimmt man ſie herein, und bewahrt ſie ſorgfältig im Kloſter. (Er zeigt auf einen Tiſch.) Seht ihr das Käſtchen dort auf dem Tiſch? Darin liegen die Gebeine des Generals Yang-ling-kung.

Yang-king (beiſeite, weinend). O mein Vater! Ich erliege meinem Schmerz!

Meng-lang. Das iſt ein Käſtchen; aber wer bürgt mir, daß es alle ſeine Gebeine enthält.

Der Vorſteher. Klugheit iſt eine Tugend, und die Bonzen laſſen es nie an Vorſicht fehlen. Man hat das Inventar aufgenommen; jeder Knochen iſt der Reihe nach numeriert. Wir können darum das Inventar prüfen. (Er ſingt.) Was kommt ihr in dieſe Pagode? Was ſoll dieſes unſinnige Geſchrei? Die Knochen des Yang-ling-kung tragen Nummern der Reihe nach. Hört mich! Ich will ſie euch alle vorlegen, vom Kopf und Rumpf bis auf die Glieder. Da ſeht zuerſt die Vorderhauptbeine mit acht Stücken vom Stirnbein; da ſeht den Rumpf, leider fehlen die Eingeweide; da ſind die Schulterblätter, es iſt noch Haut daran; da ſind die Knieſcheiben mit den Schenkel- und Wadenbeinen; da iſt die Wirbelſäule mit den Rippen; alles iſt vollſtändig. Nehmt dieſe Gebeine; aber ſtellt mir einen authentiſchen und gültigen Empfangsſchein aus.

Meng-lang. Nun ſieh dieſen Schurken! Muß ich noch einmal meine Axt erheben. ...

Der Vorſteher. Weh! Weh! (Singt.) Ihr habt mir, eins nach dem andern, die Gebeine des Yang-ling-kung genommen, und jetzt wollt ihr mir noch den Kopf abſchlagen; das iſt zu gewaltthätig. (Flieht.)

Digitized by Google

Wie die zwei Brüder aber mit den Gebeinen ihres Vaters fort wollen, begegnen ihnen schon in der Nähe des Klosters die Tataren. Der mutige Meng-lang wirft sich ihnen entgegen und hält sie so lange auf, daß Yang-king mit den geretteten Gebeinen des Vaters entkommen kann. Er flüchtet in ein anderes Kloster, das des „blühenden Reiches". Er treibt hier mit den Bonzen allerlei Scherz, wird aber aufgenommen und erkennt in einem der andern Bonzen einen jüngeren Bruder. Nachdem aber Meng-lang der Übermacht der Tataren erlegen, dringt ihr Häuptling Han-yen-scheu auch in das Kloster des „blühenden Reiches" ein. Der als Bonze eingekleidete Yang-king empfängt ihn, entwaffnet ihn unter allerlei Vorwänden an der Pforte, schließt die Riegel hinter ihm, stürzt dann über ihn her und erwürgt ihn, indem er sich dem Sterbenden als Rächer seines Vaters zu erkennen giebt.

Es bedarf keines Hinweises darauf, wie unendlich weit eine solche Dramatik von derjenigen Shakespeares absteht. Schon das Aufgreifen solcher analogen Züge, die frische, lebendige Inszenierung, die realistische Nachbildung der Wirklichkeit, die burleske Ironie dicht neben tief tragischen Motiven legen indes doch eine geistige Gewandtheit und eine dramatische Anlage an den Tag, welche nach der realistischen Seite hin jene der Inder bedeutend überragt.

Ein religiöses Drama besitzen die Chinesen nicht. Die alte Reichsreligion bot dazu weder Ideen noch Formen noch Anregungen. Die idealste, erhabenste Aufgabe, welcher die dramatische Kunst dienen kann, fiel damit weg. Die Chinesen entschädigten sich dafür genau so, wie sich später der europäische Unglaube und Indifferentismus entschädigte, indem sie die nicht vom Staate beschützten Religionssysteme in komischer Weise auf die Bühne brachten. Dafür bot vorab die visionäre, ganz aufs Wunderbare und Abergläubische gerichtete Lehre der Tao-sse reichlichen Stoff [1]. Unter der Dynastie der Sung genossen dieselben noch hoher Achtung; unter den Yuen aber lachte man über sie, und so fielen sie den Komödienschreibern zur Beute, welche aus dem wunderlichen Wuste ihrer abergläubischen Anschauungen und Gebräuche gewaltig Kapital zu schlagen wußten [2]. Die Sammlung der Yuen

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 419—431.

[2] „La spécialité des Tao-Sse est de prédire l'avenir sans le concours des cartes; ce n'est pas même necessaire; ils professent le dogme de la transmigration des âmes; ils évoquent les esprits, ils sont immortels, et transmigrent indéfiniment. . . . La satire de la transmigration est une source inépuisable d'amusantes fictions. Je regrette que les philosophes de l'extrême Occident n'aient pas encouragé cette doctrine; il y aurait encore de beaux jours pour la gaieté". So General *Tcheng-ki-tong*, Le théâtre des Chinois p. 138. 140; vgl. p. 134—153. — Brunetière (l. c. p. 217) bemerkt hierzu: „En observant le

Digitized by Google

enthält acht ſolcher Stücke: „Der Pavillon des Yo-yang", „Der Schlaf des Tſchin-po", „Der Traum des Liu-thong-pin", „Die Pfirſichblüte", „Die verwandelte Gondel", „Die Göttin, die an die Welt denkt", „Die Courtiſane Lieu", „Die Bekehrung der Lieu-tſui". Auch die Buddhiſten gingen nicht ganz leer aus; auf ſie beziehen ſich die Stücke: „Geſchichte des Charakters Schin (Geduld)" und „Der Traum des Su-thong-Po" [1].

Das religiöſe Element, d. h. mehr oder minder die Perſiflage desſelben, tritt auch in der Charakterkomödie auf. „Der Fanatiker" z. B. iſt ein Schlächtermeiſter, Namens Schin, welcher mit ſeinen drei Brüdern durch die Tao-ſſe, noch fanatiſchere Vegetarianer als die Buddhiſten, um alle Kundſchaft und um ſeinen Lebensunterhalt gebracht wird. In ſeiner Verzweiflung beſchließt er, den Anachoreten Ma-tan-yang zu ermorden, welcher das Dorf zur Lehre der Tao-ſſe bekehrt hat. Doch dieſer iſt ein ſolcher Magier und Hexenmeiſter, daß Schin ihm nicht nur nichts anhaben kann, ſondern ſich ſelbſt den Tao-ſſe anſchließt. Innerlich bleibt er aber derſelbe rohe, ſchlechte, grauſame Menſch, der er zuvor war, und um ſeine Losſchälung zu zeigen, tötet er ſein eigenes Kind vor den Augen der entſetzten Mutter und ſeines Bruders. Die Titelrollen anderer Charakterkomödien ſind: „Der Buddhiſt", „Der mißratene Sohn", „Der Wüſtling", „Der Geizhals" [2].

Lu-tſchai-lang, der chineſiſche Don Juan, entſpricht ſo ziemlich in allen Zügen ſeinem abendländiſchen Vetter, ſpricht aber ſeine lockeren Grundſätze noch derber aus und wird im vierten Akt nicht vom Teufel geholt, ſondern regelrecht von der Polizei hochnotpeinlich hingerichtet. Doch erſcheinen ihm in der Pagode noch einmal alle Opfer ſeiner Nichtswürdigkeit, um ihm zu fluchen. „Der Geizhals" oder, wie der Titel genau lautet, „Der Sklave der gehüteten Reichtümer" (Khan-tſieu-nu) [3], iſt vortrefflich gezeichnet, beſonders ſein Tod im letzten Akte. Sterbend hadert er mit ſeinem Sohne noch darüber, daß derſelbe für ſeine Wiedergeneſung ein Weihrauchopfer bringen will und für Bohnen fünf Heller zu viel bezahlt hat.

Ku-ſchin (im Bett, ſchon dem Sterben nahe). Mein Sohn! Ich habe geſehen, wie du eben zehn Heller genommen und dem Bohnenhändler gegeben haſt. Kann man das Geld ſo verſchleudern?

Sohn. Er ſchuldet mir noch fünf Heller auf das Stück, das ich ihm gegeben. Ich werde ſie ein andermal zurückfordern.

Ku-ſchin. Bevor du ihm dieſe Summe auf Kredit gegeben, haſt du ihn doch um ſeinen Familiennamen gefragt, und wer ſeine Nachbarn ſind, rechts und links?

---

plaisir que le général Tcheng-ki-tong semble trouver à la lecture des plaisanteries ordinaires aux drames *tao-sse*, il est permis de croire que la religion de la famille est à peu près la seule que pratiquent les Chinois éclairés."

[1] *M. Bazin* l. c. p. 431 ss.

[2] *Tcheng-ki-tong*, Le théâtre des Chinois p. 180—199.

[3] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 434 ss.

Digitized by Google

Sohn. Mein Vater! Wozu Nachrichten über seine Nachbarn einziehen?

Ku-schin. Wenn er die Wohnung wechselt und sich mit meinem Gelde davonmacht, von wem soll ich meine fünf Heller zurückfordern?

Sohn. Während du noch lebst, Vater, möchte ich ein Bild des Glücksgottes malen lassen, damit er deinem Sohn, deinen Enkeln und deinen spätesten Nachkommen günstig sein möge.

Ku-schin. Mein Sohn! Wenn du den Glücksgott malen läßt, so laß ihn ja nicht von vorne malen; von hinten, das ist genug.

Sohn. Mein Vater! Du täuschest dich. Ein Porträt malt man immer von vorne. Kein Maler giebt sich damit zufrieden, einen, den er porträtieren will, von hinten zu malen.

Ku-schin. Weißt du denn nicht, Thor, der du bist, daß man dem Maler ein Trinkgeld geben muß, wenn er die Augen einer Gottheit fertig hat?

Sohn. Mein Vater! Du rechnest zu viel.

Ku-schin. Mein Sohn! Ich fühle, daß mein Ende naht. Sag, in was für eine Art Sarg willst du mich legen?

Sohn. Wenn ich das Unglück haben sollte, meinen Vater zu verlieren, würde ich für ihn den schönsten Sarg aus Tannenholz kaufen, den ich finden könnte.

Ku-schin. Mach doch keine solche Dummheit. Tannenholz ist zu teuer. Wenn man einmal tot ist, macht man keinen Unterschied mehr zwischen Tannenholz und Weidenholz. Steht nicht hinter unserem Haus ein alter Stalltrog? Der wäre trefflich, um mir einen Sarg daraus zu machen.

Sohn. Meinst du? Der Trog ist mehr breit als lang. Dein Leib geht nicht hinein; du bist viel zu groß.

Ku-schin. Nun. Wenn der Trog zu kurz ist, dann ist nichts leichter, als meine Leiche kürzer zu machen. Nimm eine Axt und haue sie entzwei. Lege die eine Hälfte auf die andere, und so geht alles bequem hinein. Ich muß dir aber noch etwas Wichtigeres ans Herz legen. Nimm ja nicht meine gute Axt, um mich in zwei Stücke zu hauen; du kannst ja die des Nachbars leihen.

Sohn. Da wir aber selbst eine Axt haben, weshalb soll ich mich an den Nachbar wenden?

Ku-schin. Du mußt wissen, daß ich sehr starke Knochen habe. Wenn du die Schneide meiner guten Axt verdirbst, mußt du wieder einige Heller ausgeben, um sie schleifen zu lassen.

Sohn. Wie du willst, Vater! Ich will jetzt zum Tempel gehen, um etwas Weihrauch nach deiner Meinung zu verbrennen. Gieb mir Geld.

Ku-schin. Mein Sohn. Das verlohnt sich nicht. Verbrenne doch keinen Weihrauch, um Verlängerung meiner Tage zu erlangen

Sohn. Ich habe es schon lange gelobt; ich darf nicht länger zögern, das Gelübde zu erfüllen.

Ku-schin. So, so. Du hast es gelobt. Dann will ich dir einen Heller geben.

Sohn. Das ist zu wenig.

Ku-schin. Zwei.

Sohn. Das ist zu wenig.

Ku-schin. Ich gebe dir drei. Das ist genug. . . . Nein, das ist zu viel, zu viel, zu viel. . . . Mein Sohn! Mein Ende naht. Wenn ich nicht mehr bin, vergiß ja nicht, die fünf Heller zurückzufordern.

So stirbt der Geizhals. Der Schluß ist packend. Der Zug mit der Axt mag etwas übertrieben erscheinen, er ist aber echt chinesisch. Diese

Digitized by Google

kleinlich schmutzige Habgier gehört zu den Hauptfaktoren, welche die Chinesen auf dem Weltmarkt zu so gefährlichen Konkurrenten gemacht hat.

Wie sich die Chinesen auf lebenswahre Charakteristik verstehen, so auch auf jede Art Intriguenspiel. Ihre komischen Intriguenstücke gehören darum zu dem Besten, was sie auf dem Gebiete des Dramas geleistet, und sind überaus zahlreich. Auch hier zeigt sich übrigens wieder der Hang zum Kleinlichen; die Verwicklungen sind mehr kniffig und pfiffig als weitausschauend und mit überlegener Berechnung ausgedacht [1]. Schon die Titel sind zum Teil charakteristisch:

„Das Pfand der Liebe." — „Die Decke des Brautbettes." — „Der steinerne Spiegel." — „Die gelehrte Courtisane." — „Die gerettete Courtisane." — „Der vielgeschlängelte Fluß." — „Die geheime Ehe." — „Yu-hus Liebesabenteuer." — „Der verliebte Akademiker." — „Der Mann, der seiner eigenen Frau den Hof macht." — „Die Inschrift von Tsien-fu." — „Der Traum Tu-mo-tschi's. — „Die zweite Hochzeit des Wei-kao." — „Das Gartenhaus." — „Die rote Birnblüte." — „Das vollkommene Kammermädchen." [2] — „Der See Kin-tsien." — „Die Geschichte des verpfändeten Pantoffels." — „Die Geschichte des steinernen Kammes." — „Das Thor der hundert Blumen." — „Die verheiratete Bonzin." — „Die Liebesabenteuer Siao-scho-lan's." — „Der Pavillon des Vergnügens."

Das lautet fast wie ein Stück Repertoire eines kleinen Pariser Theaters, und in der That sind die Chinesen den Parisern, wie den Europäern überhaupt, schon unter der Herrschaft ihrer Mongolen-Kaiser auf diesem Gebiete vorangeeilt, d. h. als es in ganz Europa noch keine eigentliche Bühne gab. Die Liste bedeutet eine Fülle der verschiedensten Stoffe, der mannigfaltigsten Situationen, Charaktere und Verwicklungen, oft überaus spannend und von hinreißender Komik, aber anderseits auch von höchst bedenklicher Leichtfertigkeit und abstoßender Immoralität [3].

Die Familiendramen bewegen sich meist im Kreise der niederen Stände und bieten ein ziemlich anschauliches Bild von dem Leben und Treiben derselben. Es fehlt nicht an schlichten, rührenden Zügen. Die Sprache derselben ist das bedeutendste Denkmal, das sich von der Volkssprache im 14. Jahrhundert erhalten hat [4].

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 440—457; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851, p. 178—194. 272—274. 284—287. 364—372).

[2] *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 243—262.

[3] Sehr ehrenvoll ist es für Europa eben nicht, wenn der Chinese Tscheng-ki-tong bemerkt: „S'il est admis que la scène réédite les curiosités de la vie sociale, il faut s'attendre à y voir figurer la femme légitime et la concubine, comme on rencontre sur la scène française la femme et la maitresse. La situation est identique, à cette seule différence près qu'en Chine l'épouse tolère la présence de la concubine, tandis que, dans les moeurs françaises, la femme mariée a le droit d'obtenir que les apparences soient au moins sauvées. C'est une question de coulisses, mais au fond c'est absolument la même chose" (l. c. p. 224).

[4] *A. Rémusat*, Mélanges Asiatiques II, 328 ss. — *M. Bazin*, Chine Moderne

Digitized by Google

Die mythologiſchen Dramen ſind matt und ſcheinen in China ſelbſt ſehr wenig Erfolg gehabt zu haben. Sie beruhen nicht auf einer eigentlichen Mythologie, ſondern mehr auf vereinzelten Geſtalten des Volksaberglaubens, die mehr bizarr und burlesk als phantaſtiſch oder gar erhaben waren[1].

Zu den beſſeren Leiſtungen der Bühnen gehören dagegen die gerichtlichen Stücke, die ihren Stoff aus berühmten Prozeſſen entlehnten. Eines derſelben, „Der Kreidezirkel“[2], iſt eines der wenigen Stücke, welche mehrfach in europäiſche Sprachen überſetzt worden ſind[3]. Es giebt eine gute Vorſtellung von dieſem Genre, doch keineswegs eine erſchöpfende und weit weniger ein irgendwie annäherndes Bild von der chineſiſchen Bühne überhaupt, deren größter Vorzug in ihrer Mannigfaltigkeit, Vielſeitigkeit und lebendigen Beweglichkeit liegt[4]. Jedes einzelne dieſer Stücke iſt gewiſſermaßen nur ein Steinchen in der Moſaik des höchſt merkwürdigen Kulturgemäldes, das aus ihrer Verbindung erwachſen müßte und das leider bis jetzt nur teilweiſe und ſkizzenhaft, nie vollſtändig entworfen worden iſt.

Die Perſiflage des Buddhismus nimmt in der dramatiſchen Literatur wie im Roman einen ſo breiten Raum ein, daß es geradezu als lächerlich erſcheint, wenn Rhys Davids und andere von 419 Millionen Buddhiſten in China reden. Schon 80 Millionen wären zu hoch gegriffen. Aber ganz abgeſehen davon, ſpricht ſich in der chineſiſchen Roman- und Bühnenliteratur ein vergnüglicher Optimismus, eine Leichtlebigkeit, eine materialiſtiſche Gleichgültigkeit, eine genußſüchtige Luſtigkeit aus, die zum eigentlichen Weſen des Buddhismus in ganz diametralem Gegenſatze ſtehen. Eine genauere Umſchau in dem bunten Getriebe dieſes beweglichen Volkes kann jeden hinreichend überzeugen, daß ſchon der ſtarre, ſteife, weltmüde Brahmanismus nicht für dasſelbe taugte, weit weniger noch der Buddhismus.

---

p. 457 ss. — Lao-seng-eul, or an heir in his old age, überſetzt von Davis (London 1817). Vgl. J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 416 ff.

[1] Analyſen und Proben bei *M. Bazin* l. c. p. 461 ss.

[2] *Hoei-lan-ki*, überſetzt von Stan. Julien (London 1832); frei bearbeitet von Wollheim. Leipzig 1876 (Reklams Bibliothek Nr. 768). — Vgl. J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 460—477.

[3] Über andere Stücke dieſer Kategorie vgl. *M. Bazin* l. c. p. 464—466.

[4] Einzelne Dramen hat ſelbſt Bazin nicht in die von ihm aufgeſtellte Klaſſifikation unterzubringen gewußt, da ſie mehrere Arten derſelben zugleich ſtreifen, ſo das „Pi-pa-ki“ („Die Geſchichte der Laute“), ein in China überaus beliebtes Stück, von Bazin überſetzt: L'histoire du Luth. Paris 1841. Vgl. *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 154—173. — Einige Szenen bei *Zottoli*, Cursus Litterat. Sinicae I, 677—701. — Als ein Meiſterſtück gilt bei den Chineſen ebenfalls das „Si-ſiang-ki“ („Geſchichte des Pavillons des Weſtens“). Auszüge bei *Zottoli* l. c. I, 653—677; kurze Analyſe bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 520. 521.

Digitized by Google

Höchst interessant und im wesentlichen zutreffend ist die Parallele, welche Brunetière zwischen dem chinesischen Theater und der heutigen Pariser Bühne zieht [1], von der bekanntlich viele andere Theater Europas ihre „Neuheiten" oder die Vorbilder und Anregungen ihrer „Neuheiten" beziehen.

„Alle diese Stücke", sagt er, „und General Tscheng-ki-tong hat recht, dies ausdrücklich zu bemerken, bieten mit den unsrigen, die Tao-sse-Dramen nicht ausgenommen, die auffallendsten Ähnlichkeiten. Alle oder fast alle sind in fünf Akte geteilt: den ersten, der ‚Ouverture' heißt, und vier andere, die ‚Abschnitte' (coupures) genannt werden. Alle oder fast alle spielen sich wie die unsrigen unter Personen jeden Ranges und jeder Stellung ab. Alle oder fast alle bewegen sich wie die unsrigen in den Ereignissen des Alltagslebens: der Entlarvung eines Betrügers, der Überführung eines Schuftes, dem Abschluß einer Ehe, der Verteidigung eines Vermögens, der Überlistung eines alten Brummkopfes oder allenfalls einer würdigen alten Mutter, wie in dem ‚Vollkommenen Kammermädchen'. Alle endlich halten sich wie die unsrigen an die Wirklichkeit, suchen sich wenigstens daran zu halten, und verbinden das Interesse einer lustigen Intrigue gerne mit den Lektionen einer gewissen Lebensweisheit, die zwar ziemlich trivial, aber für das Alltagsleben nötig ist. Selbst die preisgekrönten Kandidaten der literarischen Tribunale spielen dieselbe liebenswürdige und bevorzugte Rolle, wie sie die aus der polytechnischen Schule hervorgegangenen Techniker in den Stücken Scribes und seiner Schule spielten. Man kann, ja man muß sagen: die Komödie des Tsching-te-hoei oder des Tsching-kue-pin — so lauten die Namen des Verfassers oder der Verfasserin — steht uns in Bezug auf Ton, Sitten, Natur und Aufbau der Vermittlung viel näher als die Komödie des Aristophanes oder das Drama des Äschylus."

Nachdem Brunetière dann nachgewiesen, daß die Verschiedenheiten eigentlich minimal sind, fährt er fort:

„Diese Verschiedenheiten sind, wie man sieht, rein oberflächlich, und sobald man sie tiefer zu fassen sucht, verwandeln sie sich, so könnte man fast sagen, wieder in Ähnlichkeiten. Den einzigen wirklichen Unterschied zwischen unserem Theater und dem chinesischen Theater, den ich herausfinden kann — ich rede hier, wohlverstanden, nicht von denjenigen, welche die Verschiedenheit der Institutionen, der Sitten und Gebräuche begründen, und welche hier nichts Wesentliches sind —, das ist der Unterschied zwischen dem Lallen des Kindes und dem Worte des erwachsenen Mannes. Das chinesische Theater ist das Werk einer sehr alten und deshalb in mancher Hinsicht sehr entwickelten Civilisation, die aber in vielen Punkten in ihrer Kindheit stecken geblieben oder, wenn man lieber will, frühzeitig in den strengen Formen

[1] L. c. p. 217—220.

Digitized by Google

erstarrt ist, deren sie sich später nicht mehr zu entledigen vermochte. Die Chinesen gleichen sehr gescheiten und sehr alten Kindern. Schon längst haben sie, so scheint es, einen Punkt materieller und moralischer Civilisation erreicht, den wir noch kaum berühren, wenn wir überhaupt so weit sind; nur haben sie da innegehalten und werden nicht weiterkommen, solange sie ausschließlich aus sich selbst weiterleben wollen, da sie, um so weit zu kommen, alles erschöpft haben, was in ihnen selbst war. Das läßt sich wenigstens aus der Geschichte ihres Theaters schließen. Im Zeitalter der Yuen waren sie schon so weit, als wir es erst mehrere Jahrhunderte nach ihnen gebracht haben, aber sie sind noch immer nicht weiter."

Auch der Einfluß Europas aber wird sie nicht weiter bringen, wenn Europa nicht selbst zur christlichen Bildung und zu der durch das Christentum veredelten und geheiligten klassischen Bildung zurückkehrt. Nur da leben jene ewig jungen Ideale, durch welche die christlichen Völker einst den falschen Idealismus der Inder wie den kindischen Realismus der Chinesen überwunden und auch auf dem Gebiete der Kunst weit überflügelt haben.

Sechstes Kapitel.

Die annamitische Literatur.

Die annamitische Literatur schließt sich einigermaßen als Ausläufer der chinesischen an, doch nicht ohne einen Anflug von Selbständigkeit. Das Land, ein langgestrecktes Küstenland, nahezu vom Umfang des heutigen Italien, mit etwa sechs Millionen Einwohnern, wurde bereits 234 v. Chr. von Kaiser Tschin-schi Hoang-ti erobert und kam nach wiederholten Unabhängigkeitskriegen immer wieder unter China, bis es endlich 1418 n. Chr. sich bleibend von ihm losmachte und ein eigenes Reich unter einheimischer Dynastie wurde. Tiên-vuong (1570—1614) war der erste König. Der alte Stammesname der ursprünglichen Bevölkerung Gia-chi bedeutet „die große Zehe, abstehend von den übrigen Zehen", eine Eigentümlichkeit, die noch heute die Annamiten reinen Stammes auszeichnen soll. Land und Volk erhielten im Lauf der Zeit verschiedene Namen: Nam viêt (Durchgang des Südens), Viêt nam (Jenseits des Südens), Nhat nam (Sonne des Südens), Nam chiên (Geneigter Süden), Giao nam (Süden der Giao) und endlich An-nam (Friedlicher Süden).

Das Gebiet der annamitischen Sprache beschränkt sich aber nicht auf Annam, sondern erstreckt sich auch über das weite Gebiet von Tonkin bis nach Kambodscha hinein, wo sie mit dem Khmer (der eigentlichen Landessprache von Kambodscha) und dem Siamesischen zusammentrifft. In den

Digitized by Google

indo-chineſiſchen Kolonien der Franzoſen (mit ihren 705 510 qkm und ihren 16 600 000 Einwohnern) iſt ſie das wichtigſte Idiom.

Über Abſtammung und Einwanderung der Urbevölkerung waltet noch große Ungewißheit. Jedenfalls hat ſie von ihrer Eigenart wenig behalten. Die ihr weit überlegenen Chineſen haben ihr im Laufe ihrer langen Herrſchaft ihre Sitten, ihre Geſetze, ihre Schrift, ihre Sprache, ja ungefähr ihre ganze Civiliſation aufgedrängt. Doch hat ſich die urſprüngliche Sprache, dem Chineſiſchen verwandt, gleich den ſüdchineſiſchen Dialekten, mit großer Selbſtändigkeit entwickelt, auch indiſche, portugieſiſche, franzöſiſche und andere fremde Elemente in ſich aufgenommen [1].

Als einſilbige, flexionsloſe Sprache bietet das Annamitiſche dem poetiſchen Ausdruck dieſelben Schwierigkeiten. Wortſtellung und einſilbige Hilfswörter müſſen den Mangel der Flexion erſetzen.

Die Quantität der Silben wird nicht durch die Konſonanten bedingt, ſondern wie im Chineſiſchen lediglich durch den Silbenton. Als weſentlich für den Vers behandeln die Dichter nur den Rhythmus; Quantität und Reim ziehen ſie mit herbei, wo es ihnen gerade beliebt, doch ohne ſich ängſtlich daran zu binden.

Die gebräuchlichſten Versmaße ſind:

1. Zweiſilber (⏑ – oder – ⏑), aber nur abwechſelnd mit Sechsſilbern.
2. Vierſilber (die dritte Silbe immer kurz, die andern ad libitum).
3. Fünfſilber (wobei die zweite und vierte Silbe immer beſtimmte Länge oder Kürze hat, die andern drei frei ſind).
4. Sechsſilber (immer zu zwei angewandt, mit dem Schema

   ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –).

5. Siebenſilber (nur in Strophen von acht Verſen angewandt).

---

[1] Auch zur Kenntnis dieſer Sprache haben wieder katholiſche Glaubensboten den Grund gelegt: *Alexander de Rhodes* S. J., Dictionarium Annamiticum-Lusitanum ope S. Congregationis de Propaganda Fide in lucem editum. Romae 1651. — Von demſ. auch die erſte Grammatik: Linguae Annamiticae seu Tunchinensis brevis declaratio. Romae 1651. — Das beſte neuere Wörterbuch verfaßten die beiden Miſſionsbiſchöfe und Apoſtoliſchen Vikare *J. L. Taberd* und *P. J. Pigneaux*, Dictionarium Anamitico-Latinum et Latino-Anamiticum. 2 voll. 4°. Serampore, ex typis J. C. Marshman, 1838; verbeſſerte Neu-Ausgabe von J. S. Theurel (Apoſtol. Vikar). Ninh phu 1877. — Vgl. *S. Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of Further India. London 1881. — *P. J. B. Truong-Vinh-Ky*, Grammaire de la langue annamite. Saigon 1883. — *L. Villard*, Études sur la Littérature Annamite. Poésie et chant populaires (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV [No. 12. Saigon, Imprim. du Gouvernement, 1882] 446—491). — *L. Riotor* et *Léofanti*, Les enfers bouddhiques (Le bouddhisme annamite). Paris 1895. — *A. Leclère*, Le Buddhisme au Cambodge. Paris 1899.

Digitized by Google

Ein Gedichtchen in der zweiten Versart lautet folgendermaßen:

Thiệp than còn dài	Ich seufze über meine zu große Jugend;
Lày chôn lón dai	Nehmen einen Gemahl älter als ich,
Thiệp chiu không lao	Ich werde nicht aushalten seinen Eifer.
Vê nói bà ngoai	Ich will lieber zu meinen Eltern zurück,
Dom tiền trá lai.	Sagen, zurückstatten die Brautgeschenke[1].

Die Annamiten teilen ihre sämtlichen Gedichte in zwei große Hauptklassen, Thơ und Văn. Zu den Thơ rechnen sie alle kleineren Gedichte, Lieder und Sprüche; zu den Văn alle längeren epischen, dramatischen und didaktischen Produkte. Neben diesen zwei Arten giebt es noch eine Art höherer Prosa, Phú genannt, die nach der Volksüberlieferung aus den ältesten Zeiten stammt und ziemlich frei und regellos, nur dann und wann einen Reim bringt.

Das volkstümlichste Literaturwerk Annams ist eine Epopöe, „Luc Vân Tiên", die jedermann kennt und die viele auswendig wissen. Stücke daraus werden überall gesungen, selbst von Kindern, die den Sinn noch nicht verstehen. Sie wurde einem Gelehrten aus der Provinz Vinh-long, Namens Nguyên dinh chiên, zugeschrieben; derselbe hat sie aber nur aus der chinesischen Schrift in die volkstümliche Kurrentschrift umgeschrieben und vor etwa 50 oder 60 Jahren in Unter-Cochinchina eingeführt. Das Gedicht war indes schon seit unvordenklichen Zeiten in Tonkin bekannt und gilt daselbst als sehr alt. Es liegt in mehreren, voneinander abweichenden Texten vor, so daß es durch Volkssänger wohl schon verbreitet worden ist, ehe es niedergeschrieben wurde[2].

Der Held, Luc Vân Tiên, ist, wie in so vielen chinesischen Romanen und Dramen, ein junger Student, der sich auf die umständlichen Staatsprüfungen vorbereitet. Ehe er noch die übliche Zeit ausgefüllt, wird eine

---

[1] In diesen und den folgenden Proben ist die Transskription der französischen Herausgeber (resp. Übersetzer) beibehalten. Th ist fast wie „s" (englisch hartes th) zu sprechen, ch wie „tsch", ng wie „ng" im Worte „Gang", x wie französisches j, ph wie deutsches „v", v wie deutsches „w", c wie deutsches „k", kh wie schweizerisches „ch", ao wie deutsches „au".

[2] Das Gedicht wurde zum Teil von dem Fregattenkapitän Aubaret übersetzt und im Courrier de Saïgon 1866 1867 veröffentlicht. M. Janneaux (inspecteur des affaires indigènes) gab eine Transskription in lateinischen Lettern heraus (Paris, Challamel ainé, 1873). Eine vollständigere Ausgabe veröffentlichte seitdem *Abel des Michels*, Les Poêmes de l'Annam. Luc Vân Tiên ca diên. Texte en caractères figuratives. Transcription en caractères latins et Traduction (Publications de l'École des Langues Orientales vivantes. Paris, Leroux, 1883). Außer dem Drucke Janneaux' ist noch ein anderer Druck und eine Handschrift herbeigezogen, die viele Ergänzungen und Verbesserungen ermöglichte, unter Mitwirkung eines annamitischen Gelehrten, Trần Nguon Hanh.

Digitized by Google

Konkursprüfung ausgeschrieben; da erwacht in ihm die Luft, zu seinen Eltern zurückzukehren und den Entscheid zu wagen. Der Lehrer mahnt ab; er meint, die rechte Zeit sei noch nicht gekommen; er sieht viel Unglück und Mißgeschick voraus, hat aber Mitleid mit dem braven Jungen und giebt ihm zwei Talismane wider die bösen Geister, um heil über Berge und Flüsse zu kommen. Luc wird nun hinterdenklich und kämpft mit sich selbst; dann geht er nochmals zu seinem Lehrer, kniet vor ihm nieder und stellt ihm vor, seine Eltern seien schon so betagt und er möchte deshalb mit der Prüfung nicht warten. Er bittet ihn, ihm sein Schicksal zu deuten. Dieser läßt sich nun erweichen, führt ihn hinaus und prophezeit ihm folgendermaßen:

Wie am Himmel mit dem Monde, geht es mit der Menschen Schicksal.
Ob's auch keine Stätte giebt, wo er nicht sein Licht verbreitet,
Ist er dunkel doch, bald hell, bald am Wachsen und bald voll.
Später wirst du, lieber Sohn, alles dieses klar verstehn.
Wozu hilft's, im voraus schon deinen Lehrer drum zu fragen?
An der Prüfung großem Tag hängt dein ganzes weit'res Schicksal.
Siehe! Khoi tinh steht schon hoch, Tüvi in noch vollerm Glanze.
Aber ach! noch weit entfernt steht das Pferd, und aus dem Schatten
Ist der Hase kaum hervor, und schon grüßt der Hahn den Morgen.
Wenn im Norden angelangt, eine Ratte dir begegnet
Unterwegs, dann magst du wohl hohe Ehre dir erwerben.
Wenn du später reich an Ruhm, wirst als Wahrheit du erkennen,
Was von deinem künftigen Glück heut dein Lehrer dir verkündet.
Wenn das Unglück ist vorbei, wird das Glück dir reichlich kommen.
Halte nur das Herz dir rein, misch dich nicht in andrer Sachen.

Kaum hat Luc Vân Tiên unter vielen Danksagungen sich von seinem Lehrer verabschiedet, da gestaltet sich sein Leben auch schon zum bewegten Roman. Wie er sich am ersten Abend seiner Wanderung nach einem Rastplatz umsieht, kommen Fliehende des Weges daher. Er hört von ihnen, daß eine Räuberbande ihr Dorf überfallen und zwei schöne Mädchen entführt habe. Luc erkundigt sich nach dem Aufenthalt der Bande, schneidet sich vom ersten besten Baum einen tüchtigen Stock, sucht die Räuber auf, findet sie, schlägt rechts und links alle nieder, die auf ihn eindringen wollen, und befreit die beiden Schönen. Es ist Kiên Nguyêt Nga, die Tochter des Präfekten Kiên Công, und ihre Zofe Kim Liên. Sobald sie in Sicherheit sind, verabschiedet sich der ritterliche Befreier. Beide sind aber in ihn verliebt, und Kiên will ihm zum Andenken durchaus eine Stecknadel geben. Sie dankt ihm in Versen, und der junge Gelehrte kann nicht umhin, ihr ebenfalls in Versen zu erwidern. Dann will er weiter.

Kiên ist tief ergriffen und fest entschlossen, dem jungen Helden ewig treu zu sein. Heimgekehrt, erzählt sie alles ihrem Vater und nimmt ihm das Versprechen ab, die Dankesschuld gegen ihren Retter abzutragen. Dann geht sie in den Garten, ergießt sich in Klagen über die rasche Trennung

Digitized by Google

von ihm, eilt dann ins Haus zurück und malt sein Porträt: ein Zug, der in der indischen Dramatik sich oft wiederholt, mit derselben unbegreiflichen Raschheit der Ausführung. Die Stelle ist übrigens wirklich poetisch.

Luc Vân Tiên wandert unterdessen weiter, schließt unterwegs Freundschaft mit Hõn Minh, einem überaus gemütlichen Burschen und kommt wohlbehalten bei seinen Eltern an, die über das Wiedersehen unendlich glücklich sind. Sie geben ihm für die Weiterreise in die Hauptstadt einen kleinen Diener mit und einen Empfehlungsbrief an den Mandarin Vô Công in Hân-giang, dessen Tochter Vo the loang er nach der Absicht der Eltern heiraten soll.

Die Reise durch die in Sommerpracht strahlende Landschaft ist sehr artig beschrieben. Luc giebt bei Vô Công seinen Empfehlungsbrief ab und gewinnt alsbald die Gunst der Eltern wie der Tochter. Beim Abschied wird diese von ihrem Vater angewiesen, an den scheidenden Gast eine zärtliche Abschiedsrede zu halten; das thut sie denn auch, sehr kokett, fein und niedlich, mit Versicherung ewiger Treue. Der Prüfungskandidat nimmt sich's indes nicht sonderlich zu Herzen. Mit Vuang Tú Truc, mit dem er sich bereits in schriftlichen Kompositionen geübt und der ebenfalls das Examen machen will, wandert er fröhlich der Hauptstadt zu. Unterwegs treffen sie noch mit andern Kandidaten zusammen und halten eine flotte Mahlzeit bei einem Wirt, der sich auf Gelehrsamkeit und Literatur versteht. Die Verse, welche sie der Reihe nach machen, werden von ihm sehr scharf kritisiert.

Nun bricht aber über Luc Vân Tiên das Mißgeschick herein, das ihm sein Lehrer vorausgesagt. Wie er, in der Hauptstadt angelangt, zur Prüfung gehen will, kommt die Nachricht, daß seine Mutter gestorben. Vor Herzeleid darüber wird er krank. Umsonst mahnt ihn der kleine Diener, sich zu fassen. Er wird täglich elender. Ein quacksalberischer Arzt und ein buddhistischer Zauberer beuten ihn mit den frechsten Schwindeleien aus. Ihr Treiben ist überaus lebendig geschildert. Von dem Zauberer heißt es:

Er fleht zu dem großen Adi-Buddha
Und zu allen Buddhas der ganzen Welt, ihm beizustehn.
„Königin der fünf Drachen!" ruft er,
„Und ihr fünf Hô von Binh-man, versammelt euch, laßt euch hier nieder!
Ihr Tausende von Heerführern, ihr Tausende von Schlachtheeren!
Ihr unterweltlichen Götter von Dông dinh und von Xich lân,
Ihr Dämonen aller Stätten der Welt!
Steigt alle hernieder und labet euch hier!"

Für diese Zaubereien giebt der kleine Diener das letzte Geld her; aber Luc Vân Tiên bleibt so elend wie zuvor. Völlig ausgesogen, ziehen sie weiter, unter strömendem Regen. Todmüde sinken sie unter einem Baum nieder. Junge Leute, die ihr Examen gemacht, ziehen an ihnen vorbei.

Digitized by Google

Einer von ihnen, der aus Eifersucht Groll gegen Luc hegt, lockt den kleinen Diener von ihm weg, unter dem Vorwand, Heilkräuter zu sammeln. Wie sie aber im Dickicht des Waldes sind, bindet er ihn an einen Baum. Da schmachtet er, bis ein Tiger kommt und ihn losbeißt, ohne ihm ein Leides zu thun. Der Befreite eilt nun nach Phiên, um seinen jungen Herrn zu suchen. Er wird an ein frisches Grab gewiesen. Da bringt der treue Diener ein Totenopfer dar, bereit, am Grabe seines Herrn seinen eigenen Tod zu erwarten.

Luc Vân Tiên lebt indessen noch und hält seinen Diener für tot. Ein gewisser Trinh Hâm bemächtigt sich seiner, bringt ihn auf ein Schiff, fährt ihn den Fluß hinunter bis ans Meer und stürzt ihn nächtlicherweile in die Flut. Doch ein Drache bringt ihn lebend an die Flußmündung zurück, wo ein armer Fischer ihn aufnimmt und erquickt. Der schlichte Biedermann ist eine köstliche Figur, mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet.

Da der brave Fischer in seinem Gespräch die Stadt Hân-giang erwähnt, erinnert sich Luc an den Mandarin Vô Công daselbst, an den ihn seine Eltern empfohlen und dessen Tochter ihm beim Abschied ewige Treue verheißen hatte. In seiner völligen Hilflosigkeit hofft er dort Rettung. Der Fischer, ein praktischer Mann, mahnt ihn in einer treffenden Standrede davon ab.

„Die Aufgabe eines Schwiegersohns erfüllen," sagte der Fischer,
„Ist ein so heikles Geschäft, wie den Faden durch das Nadelöhr bringen!
Ich fürchte, der Vogel hat im Fluge seine Kraft verloren,
Und nachdem er in unbekanntem Revier herumgeflogen, wird er den Baum nicht mehr finden, wo er einst geruht.
Ich fürchte, weil du so langsam gegangen, wirst du zu spät kommen.
Trau dem Fluß nicht, wo du früher gefahren, noch dem Ufer, wo du gelandet; du wirst dich täuschen!
Wie viele giebt es, die ein gutes Herz haben?
Wenn die Sonne brennt, setzt man schnell den Hut auf; wenn der Regen fällt, wirft man rasch den Mantel um.
Wie viele giebt es, die über das nachdenken, was hienieden geschieht,
Der Armen gedenken und die Vornehmen und Reichen beiseite setzen?
Auf meinem Kopf sind schon drei Arten Haare gewachsen.
Ich habe über den Lauf der Welt nachgedacht, und je mehr ich's that, desto mehr hat es mich betrübt."

Luc läßt sich nicht warnen; aber der Fischer behält recht. Vô Công und seine Tochter wollen von dem verarmten Kandidaten nichts mehr wissen, dem sie in guten Tagen so schön gethan. Vô Công läßt ihn sogar nach einer finsteren Höhle in Dông Thânh bringen, damit er dort elendiglich verhungere. Drei Zauberpillen fristen ihm jedoch wunderbar das Leben, und ein irrender Geist, Du thân, befreit ihn nicht minder wunderbar. Ein Holzhacker, ein ebenso kreuzbraver Kerl wie der alte Fischer, giebt ihm zu

Digitized by Google

eſſen und bringt ihn auf den rechten Weg, wo er mit ſeinem früheren Freunde Hŏn Minh zuſammentrifft. Auch dieſer hat allerlei Abenteuer durchgemacht. Er hat einem liederlichen Mandarin, der ein Mädchen verführt hatte, ein Bein zerſchlagen, kam vor Gericht, wurde verurteilt, entkam aber glücklich in eine Pagode, zu der er dann auch den ſchwergeprüften Luc führt. Da trauert dieſer um ſeine Eltern, ergiebt ſich aber ſchließlich geduldig in die Fügung des Schickſals.

Dieſes rächt ihn vorläufig an dem treuloſen Mandarin Vô Công. Denn Tú Truc, welchem derſelbe ſeine Tochter zur Frau anbietet, weiſt dieſelbe mit großer Entrüſtung zurück und ſagt auch der Tochter derb die Wahrheit. Fünf Tage ſpäter ſtirbt der Mandarin und läßt Frau und Tochter im größten Jammer zurück.

Der Präfekt Kiên Công, deſſen Tochter einſt Luc gerettet, macht inzwiſchen den greiſen Vater desſelben ausfindig und beruft ihn in ſeinen Palaſt. Die Tochter zeigt ihm das Porträt, das ſie von Luc entworfen; ſie trauern gemeinſam um den verlorenen Sohn und Geliebten, ſuchen ſich gegenſeitig zu tröſten, und Nguyêt Nga nimmt ſich des Alten wie eine treue Tochter an. In wankelloſer Anhänglichkeit an Luc weiſt ſie ſogar die Hand des Kronprinzen Thán ſu von ſich. Dafür rächt ſich dieſer aber in grauſamſter Weiſe. Da die Barbaren aus dem Lande Ô Qua das Reich bedrängen, macht er den Vorſchlag, ihrem Häuptling Phiên die ſchöne Nguyêt Nga als Löſepreis anzubieten. Der Vater geht darauf ein. Da ſie ſich nicht mehr zu retten weiß, ſtürzt ſie ſich mit dem Porträt ihres Geliebten in den Fluß, und an ihrer Stelle wird dem Barbarenfürſten ihre Zoſe Kiên ausgeliefert, ohne daß derſelbe die Täuſchung bemerkt. Nguyêt Nga wird ans Ufer geſpült und von dem alten Bùi ông in ſeinen Garten gerettet. Aber ihrer Treue droht alsbald neue Gefahr; denn nun wirbt Kiêm, der Sohn ihres Retters, um ihre Hand, und nachdem ſie ihn ſtandhaft abgewieſen, bleibt ihr nichts übrig, als zu fliehen. Nach banger Flucht findet ſie endlich ein Verſteck bei armen, mitleidigen Weberinnen.

Aus der Pagode, wo Luc ſeinen alten Freund Hŏn Minh getroffen, gelangt er glücklich in ſeine Heimat zurück, beſucht pietätvoll das Grab ſeiner Mutter und findet auch ſeinen greiſen Vater wieder, doch abermals in größter Verlaſſenheit. Denn die edle Nguyêt Nga, die ihn unterſtützt, iſt verſchwunden, ihr Vater abgeſetzt und nach Tây Huyên verbannt. Luc ſucht ihn auf und vernimmt von ihm ſelbſt, unter vielen Thränen, die Schickſale ſeiner unglücklichen Tochter, die, wie er glaubt, im Fluſſe ertrunken.

Luc iſt inzwiſchen auf ſeinen Wanderungen im Norden einer Ratte begegnet, und der Prophezeiung gemäß kann ſein Los ſich zum Beſſeren wenden. Nachdem er ſeine Studien wieder aufgenommen, macht er ein glänzendes Examen, und wird von König Sô Vuong als Feldherr gegen

Digitized by Google

das Heer der Ò Qua ausgesandt, mit seinem Freund Hõn Minh als Untergeneral. Den kurzen Kampf krönt ein glänzender Sieg. Luc Vân Tiên schlägt dem Feldherrn der Feinde eigenhändig das Haupt ab. Beim Rückzug aber verirrt er sich in der Dunkelheit und kommt zu dem einsamen Hause, wo die noch immer um ihn trauernde Nguyệt Nga wohnt. Längst hat sie fast alle Hoffnung verloren, ihren Bräutigam wiederzusehen, und da steht er als sieggekrönter Feldherr vor ihr. Das von ihr gemalte Porträt, das sie durch Wasser und Feuer gerettet, läßt keinen Zweifel, daß er es ist. Er erstattet nun dem König Sô Vuong Bericht über alles und wird natürlich sehr gnädig aufgenommen. Auch der kleine Diener findet sich wieder. Alle, die Luc Böses gethan, erhalten ihre verdiente Strafe. Der greise Vater läßt ihm einen herrlichen Palast bauen. Dann folgt die Hochzeit mit allem nur erdenklichen Glanze, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Die Epopöe verdient sicher reiches Lob. Schon daß die Annamiten sich nicht mit einem Prosaroman begnügten, sondern den romantischen Stoff zu einer eigentlichen Epopöe gestalteten, bedeutet einen künstlerischen Vorzug vor der chinesischen Romanliteratur. Die Fabel selbst hat eine gewisse sittliche Weihe und idealen Schwung. Luc Vân Tiên ist kein gewöhnlicher Streber, sondern ein edler, hochgesinnter Charakter. Wie er sich mutig und ungebeugt, in unwandelbarer Treue gegen seine Eltern, durch alle widrigen Schicksalsfälle durchkämpft, hat wirklich etwas Heldenhaftes. Die treue, mutige Kiên Nguyệt Nga ist seiner wert.

Die oft bespöttelte Pietät, die den Annamiten mit den Chinesen gemeinsam ist, führt zu schönen, wirklich ergreifenden Szenen und beseelt die Dichtung mit einem wahrhaft poetischen Zug, dem der Buddhismus in seiner völlig götzendienerischen Entartung auch hier wieder als Schlagschatten gegenübersteht. In den Gestalten des Fischers, des Holzhackers, des kleinen Dieners weht eine wirklich gemütliche Volkspoesie; auch die konventionellen Formen des höheren Gesellschaftslebens zeigen sich weniger steif als in manchen chinesischen Romanen, und die gelegentlichen Landschaftsschilderungen atmen dasselbe tiefe Naturgefühl wie die Lieder des „Schi-king". In der dramatischen Verwicklung und epischen Abrundung des Ganzen zeigt sich ein gewisser künstlerischer Verstand und ein Maßhalten, das man bei den Indern in der Regel vergeblich sucht. Das Gedicht zählt 2088 Verse; ein indischer Dichter hätte aus dem Stoff wohl zehnmal so viele geschlagen. Inwieweit der annamitische Dichter aus chinesischen Vorlagen geschöpft hat, ist noch nicht genauer erforscht; daß einzelne Motive und Stellen aber aus einem chinesischen Roman stammen, ist gewiß. Dieser Roman heißt „Die wunderbaren Pflaumenbäume" [1].

[1] *Piry*, Ehr ton mei. Les Pruniers merveilleux. Roman chinois. Paris 1880.

Digitized by Google

Derſelbe Roman bildet die Grundlage einer andern annamitiſchen Epopöe „Nhi dô Mai“ („Die wiedererblühten Pflaumenbäume“)[1]. Sie iſt in Nord-Tonkin ſehr verbreitet und angeſehen. Wie ſchon der Titel andeutet, iſt die Fabel nicht neugeſtaltet, ſondern der chineſiſchen Vorlage entlehnt. Aber durch die freie Behandlung und namentlich durch die Kürzung hat die Dichtung ſehr gewonnen und iſt einigermaßen etwas Neues geworden.

„Die wiedererblühten Pflaumenbäume“ ſind das Symbol einer Familie, welche durch die ſchwerſten Schickſalsſchläge anſcheinend vernichtet, durch einen wackeren Sprößling jedoch wieder zu neuer Blüte gelangt. Die Familie heißt Mai („Pflaumenbaum“), ihr Haupt Luong ngoc, mit dem Ehrennamen Bá-cao und dem Ehrentitel Trang nguyên (Titel der höchſten Literatenſtufe). Die Familientragödie ſpielt unter Kaiſer Su-tſung aus der Dynaſtie Thang, 756—763 (annamitiſch: Kaiſer Túc tông aus der Dynaſtie Nhà Duòng).

Luong ngoc, ein Muſterbeamter vom alten Schrot und Korn, ein Biedermann vom Scheitel bis zur Zehe, wird unerwartet vom Kaiſer zu einem der höchſten Regierungsämter berufen, mit welchem die Kontrolle der ſechs Staatsminiſter verbunden iſt. Trotz aller Abmahnungen erklärt er, in ſeiner unbeſtechlichen Rechtlichkeit, alsbald dem erſten Miniſter Lu-khi den Krieg, einem ſelbſtſüchtigen Schurken, der bis dahin die ganze Verwaltung zu ſeinem Nutzen ausgebeutet. Er zieht indes gegen den geriebenen Intriguanten bald den kürzeren. Lu-khi weiß ihn des Hochverrats zu verdächtigen und den Kaiſer zu ſeiner alsbaldigen Hinrichtung zu drängen. Auch gegen ſeine Frau und ſeinen einzigen Sohn, die der Vater in der Provinz zurückgelaſſen, wird ſofortige Verfolgung angeordnet. Nur mit Not entgehen ſie den ausgeſandten Häſchern; die Frau findet Zuflucht bei einem Bruder; der Sohn wird dadurch gerettet, daß ein treuer Diener ſich für ihn opfert und ihm Zeit verſchafft, in die „Pagode des langen Lebens“ zu fliehen. Er heißt, wie der Vater, Luong ngoc, ein prächtiger Jüngling in der Blüte der Jahre. Der Pagodenvorſteher, ein früherer General und Freund ſeines Vaters, ſtellt ihn zuerſt als Gärtner bei der Pagode an, überläßt ihn aber einem jüngeren Bruder auf deſſen Bitten. Unter dem falſchen Namen Vuong hi dòng beſorgt Luong ngoc den Garten ſeines neuen Herrn, ſchreibt deſſen Viſitenkarten und träumt melancholiſch über ſein herbes Schickſal nach.

Durch dieſen Garten nimmt die bis dahin politiſch-pathetiſche Geſchichte eine romantiſche, wirklich poetiſche Wendung. Bei einer ſeiner abendlichen

[1] *Nhi dô mai*, Les pruniers réfleuris. Poème Tonquinois. Transcrit par *M. Phân-Duc-hóa*, lettré de la municipalité de Chalou, traduit par *M. Landes*, administrateur des affaires indigènes (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VII [Saigon 1884], 225—383; VIII, 43—146).

Digitized by Google

Träumereien sieht der melancholische Gärtner zum erstenmal die Tochter seines neuen Herrn, und beide fühlen sich beim ersten Blick zu einander hingezogen. Sommer, Herbst und Winter gehen indes vorüber, ohne daß eine Annäherung möglich ist. Wie der Frühling aber kommt und die Pflaumenbäume in schönster Blüte stehen, sieht sich Trân-Công, der Besitzer, im Garten um und erinnert sich, daß am folgenden Tag schon ein Jahr um ist, daß Luong ngoc der Ältere unter dem Henkerbeil gestorben. Er will ihm im Gartenpavillon ein Jahresgedächtnis halten, ohne zu ahnen, daß der Sohn desselben sein Gärtner ist. In der Nacht vernichten Sturm und Regen jedoch alle Blüten, und Trân-Công ist darüber so betrübt, daß er die Welt verlassen und Bonze werden will. Auf die Bitten seiner Tochter, die vom Himmel oder von Buddha neue Blüten erflehen will, verschiebt er noch die Ausführung dieses jähen Entschlusses. Und sieh da! Die Gebete des frommen Mädchens werden erhört. Am nächsten Morgen stehen wieder alle Bäume in Blüte. Luong ngoc feiert das Wunder in Versen, ohne von der Ursache etwas zu ahnen. Das Jahresgedächtnis wird im Garten gehalten. Der treue Sohn feiert es im stillen mit, indem er Namen und Titel seines Vaters auf ein Papier schreibt, dieses in ein Kästchen legt und davor seine Andacht hält.

So unschuldig die Tochter Hanh nguyên ist, so neugierig ist sie auch, wie alle jungen Mädchen. Wie der Gärtner einmal fort in der Stadt ist, öffnet sie das Kästchen, und so wird der verkappte Flüchtling erkannt. Trân-Công ist hoch entzückt. Er beschließt alsbald, den Sohn seines Freundes mit seinem eigenen Sohn weiter studieren zu lassen und ihn dann mit seiner Tochter zu verheiraten. Obwohl er das nur seiner Frau mitteilt, erlauscht es doch eine Zofe und meldet es der Tochter — und so schwimmt das ganze Haus in Freude.

Da tritt abermals der Minister Lu-khi als böser Dämon dazwischen. Da ein Barbarenheer das Reich bedroht, schlägt er dem Kaiser vor, ihrem König die schöne Hanh nguyên, die Tochter des Trân, mit reichen Geschenken zur Frau zu versprechen und ihn so zum Frieden zu bewegen. Der Kaiser geht auf den Vorschlag ein und entsendet zur Vollziehung Lu-khi selbst und Dông Công. Hanh nguyên erhält zugleich die Insignien der Chien quân, einer berühmten Sagenheldin, welche, zur Gemahlin des Kaisers Nguyên de (48 bis 32 v. Chr.) bestimmt, auf der Brautfahrt in die Hände der Barbaren fiel und, um unwürdiger Behandlung zu entgehen, sich in den Fluß Amur stürzte. Durch Verbindung mit dieser älteren Sage erhält der Roman einen wirklich epischen Hintergrund. Ein Gefolge von 40 Dienerinnen, welche der Kaiser ihr sendet, nimmt Hanh nguyên an; aber die kostbare Barbarentracht, welche ihr dargereicht wird, will sie erst an der Grenze anziehen. Sie macht Lu-khi die herbsten Vorwürfe, doch vergeblich.

Digitized by Google

Die Reise wird nur um so mehr beschleunigt. Ein Abschiedsmahl vereinigt zum letztenmal die trauernde Familie. In rührenden Gedichten nehmen Braut und Bräutigam Abschied voneinander. Dann wird Hanh nguyèn in eine Sänfte gebracht, und der Zug setzt sich in Bewegung. Der treue Bruder Xuân sanh und der unglückliche Bräutigam Luong ngoc begleiten die Sänfte bis zur Stadt Can-dan. Hier besteigen sie einen hohen Turm, und in rührenden Gedichten nehmen die Liebenden abermal Abschied voneinander und schwören sich ewige Treue. Dann geht es weiter an die Grenze, wo Hanh nguyèn die Barbarentracht anziehen und zu Pferde steigen muß. Hier findet der letzte entscheidende Abschied statt. Der untröstliche Luong ngoc hilft seiner Braut noch in den Sattel und kehrt dann zurück. Von dem Traume seiner Liebe bleibt ihm nichts als eine Stecknadel der ihm so schnöde entrissenen Geliebten. Diese, vom Schmerz überwältigt, wirft sich in einen See, wird aber von unsichtbaren Mächten in das Reich der Mitte zurückgetragen, in den Garten des kaiserlichen Zensors Trân bá phu.

Ihrer Familie geht es inzwischen schlimm. Der Minister Lu-thi läßt Vater und Mutter ins Gefängnis werfen. Der Sohn Xuân sanh und der erhoffte Schwiegersohn entgehen nur durch Flucht seinen Nachstellungen.

Xuân sanh gerät in die äußerste Not, wird aber von Fischern gerettet. Eine der Fischerstöchter, welcher ein Wahrsager einen vornehmen Gemahl prophezeit, wird ihm als Frau angeboten. Er fühlt sich zwar ganz glücklich bei den Fischern, zögert aber doch mit seiner Einwilligung. Nachdem jedoch ein junger Lebemann versucht hat, mit seiner Dienerschaft die Tochter gewaltsam zu entführen, so nimmt er sich ihrer Verteidigung an. Es kommt zu einer gerichtlichen Klage. Und nun trifft es sich, daß Xuân sanh bei dem Gouverneur Khân die Mutter seines Freundes Luong ngoc trifft. Jener erfährt nun seine ganze Geschichte, ladet ihn mit der Fischerstochter und deren Mutter ein, und es kommt zur fröhlichen Hochzeit, wobei der Gouverneur den vielgeprüften Bräutigam adoptiert und ihm den Namen Khôi Khân giebt.

Sein Freund Luong ngoc ist mittlerweile nach langem Umherirren in die Hände der Schergen gefallen, weiß aber loszukommen und wird unter dem Namen Muc vinh Begleiter eines Mandarins und darauf Schreiber seines Freundes Trân-Công. Bei diesem hat er es gut. Er kann wieder studieren und sich frei ergehen wie ein vornehmer junger Herr.

„Mit dem Bogen, dem Degen und der Guitarre wanderte er über Berge und Flüsse. Sein Gefolge marschierte munter bei Sturm wie bei Mondenschein. Vier oder fünf Diener folgten ihm. Sein Köfferchen war voll von Gedichten und seine Feldflasche halb leer von Wein."

Aber weit größere Freude harrt seiner noch. Im Hause Träns findet er unerwartet die ihm so grausam geraubte, aber von den Göttern gerettete

Digitized by Google

Braut Hanh nguyên wieder, deren Stecknadel er noch immer mit ſich führt. Die Stecknadel und eine Zoſe führen zur Wiedererkennung.

Als Muc vinh meldet er ſich dann in der Hauptſtadt zu den großen Prüfungen und trifft dort wieder mit ſeinem Freunde Xuân ſanh zuſammen. Von allen Kandidaten macht er das glänzendſte Examen, ſein Freund das zweitbeſte. Beide erhalten hohe Titel und Ehren. Wie ſie ſich aber beim erſten Miniſter verabſchieden wollen, giebt es Streit, da derſelbe Khôi khân ſeine Tochter zur Braut aufdrängen will und dieſer ſie verſchmäht. Darüber entſteht ein allgemeiner Studentenkrawall. Im Tumult wird Lu-khi von den Studenten gehörig durchgebläut. Racheſchnaubend klagt er die Studenten beim Kaiſer als Verſchwörer an. Aber der Prozeß nimmt für ihn ſelbſt eine verhängnisvolle Wendung. Alle ſeine früheren Schurkereien werden aufgedeckt, beſonders das blutige Unrecht, das er an dem Vater des Luong ngoc begangen. Er wird mit ſeinen Helfershelfern geköpft. Luong ngoc der Ältere wird durch die glänzendſten Ehren gefeiert, und kaiſerliche Huld und kaiſerlicher Glanz verherrlichen die Hochzeit des jüngeren Luong ngoc, mit welcher die Epopöe endigt.

Als Probe der Darſtellungsweiſe mag hier der Studentenkrawall einen Platz finden.

„Darauf ſah man von weitem noch andere Sänften kommen. Sie waren von einer Menge von Dienern umdrängt, und bald konnte man die Titel des Lu-khi auf den Laternen erkennen. Auf beiden Seiten des Weges ſtanden die Studenten bereit. Der eine ſtülpt ſeine Ärmel auf, der andere erhebt drohend den Arm. Der eine zerſchlägt die Sonnenſchirme, der andere hat einen Wachtſoldaten gepackt. Von allen Seiten umdröhnen die Sänfte zorniger Lärm und dieſelben wilden Rufe, hundertfach wiederholt: „Was hat Khôi khân Böſes gethan? Dein Anſehen hat keine andere Gewalt als die einer Partei! Du ſollſt rechtliche Leute nicht mehr verleumden!“

Von allen Seiten hatten die Studenten die Sänfte umringt. Es regnete Hiebe wie Hagelkörner, ſie zerbläuten die Knochen des Verräters, ſie ſchlugen das Geſicht des Miſſethäters platt. In dieſem Kampf widerſetzte ſich niemand dieſer Menge, ſo zahlreich wie eine Marktverſammlung. Das Papier der Sonnenſchirme flog dahin wie ein Schwarm von Schmetterlingen. Der Trupp der Diener hatte ſich zerſtreut wie ein Haufen Ameiſen. Darauf kam Huènh-tung (der Adoptivſohn des Miniſters). Man umzingelt ihn. Man packt ihn beim Kopf. Man reißt ihn bei den Haaren. Man zerfetzt ſeine Kleider. Man ſchlägt drein, daß der Schmeichler nicht mehr ſieht und hört und das Herz des Verräters vor Schrecken vergeht. Der Preis der Wut gehört wohl den Dämonen, nach ihnen kommen die Geſpenſter, aber den dritten Rang nehmen ſicher die Studenten ein. Lu-khi rief ſeinen Adoptivſohn zu Hilfe, und dieſer ſchrie ſeinen Vater um Rettung an.“

Die Dichtung iſt reich an ſolchen lebhaften, realiſtiſchen Zügen, aber nicht weniger reich an romantiſchen, gefühlvollen, echt poetiſchen Stellen. Sehr reizend iſt das Leben der chineſiſchen Fiſcher (V. 1565 ff.) geſchildert; eine humorvolle Geſtalt aus dem Volksleben iſt die alte Fiſchersfrau, die dem geretteten Xuân ihre Tochter verheiraten will und das glücklich fertig

Digitized by Google

bringt (V. 1585—1794). Fast alle Kreise des Volkes treten übrigens in den Rahmen der Erzählung, deren Spannung sich bis zum Schlusse lebendig erhält.

Auch eine dritte, noch umfangreichere Epopöe ruht auf chinesischem Vorbild. In Cochinchina ist sie unter dem Namen der Hauptheldin Túy Kiêu bekannt; der eigentliche Titel heißt aber „Neue Geschichte von Kim, von Vân und von Kiêu" (Kim Vân Kiêu Tân Truyên)[1]. Das sind die Namen der drei Hauptpersonen. Nach Ansicht der annamitischen Gelehrten stammt der zu Grunde liegende Roman schon aus älterer Zeit; er ist ganz in geziert-poetischem Stil (Wen-tschang) geschrieben, ohne Beimischung der gewöhnlichen Umgangssprache.

Die Titelheldin Túy Kiêu ist ein Mädchen von vornehmer, aber verarmter Familie, von ganz auffallender Schönheit, feingebildet, in allen Künsten wohlerfahren. Nachdem sie kaum in dem jungen Gelehrten Kim Trong ihren ersten Verehrer gefunden und sich mit ihm verlobt hat, bricht der Bankrott über ihre Familie herein. Um womöglich die Ihrigen zu retten, sucht sie Zuflucht bei einem ehrlosen Menschen, der sie durch eine Kupplerin in ein Haus des Lasters verkauft. Zu spät enttäuscht, läßt sie die furchtbarsten Mißhandlungen über sich ergehen, versucht sogar Selbstmord, ehe sie sich in ihr schreckliches Los ergiebt. Durch neuen schimpflichen Betrug überlistet, fühlt sie sich namenlos unglücklich.

Thúc sanh, ein junger Literat, kauft sie frei und lebt mit ihr zusammen, obwohl er schon eine Frau hat. Sein Vater, wütend über die schmachvolle Verbindung, schleppt sie vor Gericht, wo die Unglückliche mit Stockschlägen mißhandelt wird. Nachdem sie indes durch ihre Antworten den Gerichtshof begütigt und für sich gestimmt, bricht durch die frühere Gemahlin des Thúc sanh neue Verfolgung über sie herein. Die Eifersüchtige läßt ihre Wohnung anzünden, sie selbst entführen und zur Sklavin machen. Die persönliche Bekanntschaft mit ihr besänftigt sie, und sie erlaubt ihr, sich für den Rest ihrer Tage in eine Pagode zurückzuziehen. Da sie aber bald darauf ihren Gatten in der Pagode überrascht, geht die Verfolgung von neuem los. Túy Kiêu flüchtet in eine andere Pagode, und da die Vorsteherin sie nicht aufzunehmen wagt, fällt sie von neuem dem äußersten Elend anheim und gerät zum zweitenmal in ein Haus der Schande.

Hier entdeckt sie der Rebellenhäuptling Tû hai, befreit und heiratet sie. Auf ihren Rat steht er von weiterem Kampfe gegen den Kaiser ab, wird aber überrumpelt, gefangen und hingerichtet. Sie fällt in die Hände des

[1] *Abel des Michels*, Les Poèmes de l'Annam. Kim Vân Kiêu Tân Truyên. Publié et traduit pour la première fois. 2 tom en 3 vols. Paris 1884. 1885. — Die erste Transskription in lateinischen Lettern veröffentlichte der annamitische Gelehrte Petrus Truong vinh ky (Saïgon, imprim. du Gouvernement, 1875).

Digitized by Google

kaiſerlichen Heeres und wird vor den Kaiſer ſelbſt gebracht. Dieſer übergiebt ſie einem ſeiner höchſten Beamten. Als derſelbe ſie aber auf einem Boote heimführen will, ſtürzt ſie ſich in den Fluß Tièn Dùong; wie es ihr die Pagodenvorſteherin Giác duyen vorausgeſagt, wird ſie aber von ihr ſelbſt wunderbar gerettet, findet ihre Familie und ihren Bräutigam Kim Trong wieder. Die Sünden, die ſie in einem früheren Daſein begangen, ſind durch alle ihre Unglücksfälle geſühnt, und ſie lebt nun in Glück und Freude.

Kulturhiſtoriſch iſt die Dichtung nicht ohne Intereſſe. Sie zeichnet die grenzenloſe Korruption, der die höheren Stände in China wie Annam anheimgefallen, und anderſeits die völlige Haltloſigkeit des Buddhismus gegenüber dieſer abgründlichen Verkommenheit. Ganz wie eine moderne Peſſimiſtin ſchreibt Túy Kiều ihren Jammer ausſchließlich dem erbarmungsloſen, unerbittlichen Schickſal zu.

„Verflucht ſei das Schickſal," rief ſie aus, „das meine Schönheit über mich gebracht. Das, nachdem es mich kaum befreit, zum Spiel mich wieder einkerkert und in Banden ſchlägt.

„Ich denke an mein Daſein, und mein Daſein nimmt mir jeglichen Mut. Welches Verdienſt hab' ich, daß Himmel und Erde mich beneiden?

„Bin ich nur dazu der Schande entgangen, auf daß dieſer Schmutz immer von neuem ſich erhebt, um mich zu beſudeln?

„So weit hat der Urheber aller Dinge die Strenge gegen mich Ärmſte getrieben, und ſeine Wut iſt noch nicht geſättigt!

„Seit ich mich vom rechten Weg verirrt, haben meine irrenden Schritte mich immer weiter getragen. Seit ich die Meinen verließ, ſeit ich von ihnen zu ſcheiden wagte, erwartete ich ſolche Schmach.

„Was iſt denn die Sünde, die auf meinem jungen Haupte laſtet? Um ſie zu ſühnen, habe ich die Hälfte meiner Schönheit verbraucht; iſt's noch nicht genug?

„Ich weiß, ich kann mich der Verfolgung des Himmels nicht entziehn! Ich will drum meine Schönheit opfern bis ans Ende meiner jungen Tage!"

Die künſtliche Ausführung verrät nicht geringes Talent; aber die Dichtung iſt zu ſehr demi-monde-Roman, um wahren, inneren Wert zu behaupten, ja ſtellenweiſe ſinkt ſie ziemlich tief in den Schlamm herab[1]. Der

[1] „Túy Kiêu est tout au plus une étude de moeurs, un roman naturaliste, et si, avec quelque audace, on peut comparer Luc Vân Tiên à l'Iliade, on trouvera plus justement une analogie frappante entre Túy Kiêu et le roman pornographique de Justine du Marquis de Sade; de même que le roman français, le poème annamite serait, avec raison, intitulé: Túy Kiêu ou Les malheurs de la vertu. Dans les deux ouvrages, la donnée est la même; l'action comporte des situations identiques, et si Túy Kiêu a un dénoûment des plus vulgaires, c'est qu'une fin aussi dramatique que celle de Justine eût sans doute paru trop risquée dans un pays qui connaît certes mieux que nous tous les raffinements du libertinage, mais où on a au moins la pudeur de ne pas les décrire" (*L. Villard*, Études sur la Littér. Annamite p. 475). Damit iſt genug geſagt; der annamitiſche

Digitized by Google

Verfaſſer Nguyên Du Hun tam tri, Miniſter der Riten unter König Gia Long, ſoll um 1788 die annamitiſche Bearbeitung unternommen haben, um dieſen ſittenloſen Herrſcher zu vergnügen.

Die ziemlich ausgedehnte Erzählungsliteratur der Annamiten[1] weiſt teils auf indiſche teils auf chineſiſche Quellen zurück, beſitzt aber auch manches Eigenartige, das nur in einzelnen Zügen oder im allgemeinen mit der Märchenliteratur anderer Völker verwandt, in der Ausführung ein neues und oft ſchönes Gepräge beſitzt. Als Probe mag das folgende Märchen gelten[2].

„Es waren einmal zwei Zwillingsſchweſtern, die eine hieß Tam und die andere Cam. Sie ſtritten immer, wer von beiden die ältere wäre. Eines Tages ſchickte ſie die Mutter[3] zum Fiſchen und ſagte ihnen: diejenige, die am meiſten Fiſche fange, ſei die ältere. Tam ſpielte nur, während Cam einen ganzen Topf voll Fiſche fing; aber dann bat die ſchlaue Tam ihre Schweſter, ihr eine Blume am gegenüberliegenden Flußufer zu pflücken, und nahm ihr unterdeſſen die Fiſche weg. Als Cam ihren Topf leer fand, weinte ſie ſehr. Eine Fee erſchien ihr, ſprach ihr Troſt ein und gab ihr einen Fiſch, den ſie emporhalten ſollte. Als ſie ins Haus zurückkam, da ſchlug die Mutter ſie und ſchickte ſie, die Büffel zu hüten. Bevor ſie ging, warf Cam ihren Fiſch in einen Brunnen; aber während ſie fort war, lockte ihre Schweſter den Fiſch herbei, indem ſie ihm Reis zuwarf, tötete ihn, briet ihn und warf die Gräten über eine Hecke. Als Cam zurückkehrte und ihren Fiſch nicht mehr fand, da weinte ſie. Ein Hahn ſagte ihr: „Gieb mir drei Körner Reis, und ich will dir ſagen, wo die Gräten ſind.“ Als ſie dieſelben gefunden hatte, erſchien ihr die Fee wieder und befahl ihr, ſie in vier Töpfchen unter die Füße ihres Bettes zu vergraben. Nach drei Monaten und zehn Tagen öffnete ſie die Töpfchen und fand darin prächtige Kleider, Armbänder und Schmuckſachen; ſie nahm ſie mit aufs Feld und kleidete ſich prachtvoll; aber da ſie in einem Sumpf ausglitt, beſchmutzte ſie ihre Schuhe und ſteckte ſie zum Trocknen auf die Hörner eines Büffels; ein Knabe trug den einen fort und brachte ihn in den Palaſt des Königs. Der Sohn des Königs ließ verkünden, er würde das Mädchen heiraten, dem dieſer Schuh paßte. Tam wollte hingehen, um den Schuh zu probieren, aber die Mutter weigerte ſich, Cam mitgehen zu laſſen, um die Probe mitzumachen. Als dieſe ſich darob ſehr betrübte, nahm die Mutter mehrere

Schriftſteller legt immerhin noch mehr Schamgefühl an den Tag als zahlreiche europäiſche „Naturaliſten“.

[1] *A. Landes*, Notes sur les moeurs et les superstitions populaires des Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV, 275—277). Eine andere Rezenſion desſelben Märchens ebd. IX, 359—364.

[2] *A. Landes*, Contes et Légendes Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VIII, 299—314: IX, 131—151. 359—412). — *Mission Pavie*. Exploration de l'Indo-Chine. T. II. Littérature et linguistique. 1. Fasc. (Histoire de Roum Say Sock. — Histoire de Néang Kakey. — Hist. des douze jeunes filles. — Hist. de Vorvong et Saurivong). Paris 1894. — *P. d'Enjoy*, Tap Truyen (Récits à la bouche) Contes et légendes annamites. Paris 1897.

[3] Nach der andern Rezenſion des Märchens iſt die Mutter nur die Stiefmutter Cams, die wirkliche Mutter Tams; beide Kinder gleichen ſich aber völlig.

Digitized by Google

Körbe mit kleinen Körnern und ſagte Cam, wenn ſie alle auseinander geleſen, dann dürfte ſie mitgehen. Cam war bald bereit, denn ein ganzer Schwarm Tauben half ihr bei der Arbeit; ſie ging in den Palaſt, zog den Schuh an und heiratete den Sohn des Königs. Darüber ward ihre Schweſter ſehr neidiſch und kam und ſagte ihr, der Vater ſei krank geworden und wünſche friſche Arekanüſſe. Als ſie nach Hauſe gekommen war, ſagte ſie ihr, ſie ſolle auf den Nußbaum ſteigen, und als ſie droben war, ſchlug ſie den Baum um und brachte ihn zu Falle. Cam aber ſtarb bei dem Falle. Tam ging nun in den Palaſt, und der Sohn des Königs, getäuſcht durch die Ähnlichkeit der beiden Zwillingsſchweſtern, hielt ſie für ſeine Frau; ſie kam ihm indes doch etwas fremdartig vor, und er war ſehr niedergeſchlagen. Cam wurde nach ihrem Tode in einen kleinen Vogel verwandelt, Con chim quânh quạch (Ixos analis), und flog um den Palaſt herum und rief: „Du haſt mir meinen Gemahl geſtohlen; waſche deine Kleider und hänge ſie zum Trocknen auf eine Stange; auf einer Hecke könnten ſie zerreißen.“ Der Sohn des Königs ſagte zu dem Vogel: „Wenn du ein Weibchen biſt, ſo komme in den Ärmel meines Kleides.“ Der Vogel ſchlüpfte hinein, und der Königsſohn nahm ihn und bewahrte ihn. Als er eines Tages abweſend war, nahm Tam den Vogel, ließ ihn kochen und warf die Federn in einen Bambusbuſch. Der Bambus trieb neue Frucht, und Tam ſammelte und aß ſie, aber die Rinde warf ſie fort, und daraus entſtand ein Thi [1], der eine Frucht trug. Der Thi fiel von ſelbſt in den Sack einer alten Bettlerin. Die Alte ſteckte den Thi in einen Topf. Als aber die Alte aus dem Hauſe war, ſchlüpfte Cam aus dem Thi heraus und beſorgte die Hausgeſchäfte. Erſtaunt verbarg ſich die Alte und überraſchte Cam. Dieſe verſprach ihr, alles zu geben, was ſie nur wollte, wenn ſie den Königsſohn in das Haus bringen möchte. Der Königsſohn ſagte der Bettlerin: „Ich will zu dir kommen, wenn du den ganzen Weg mit geſtickter Seide belegt und deine Thüre mit goldenem Schmucke geziert haſt.“ Cam that alles, was der Königsſohn verlangt hatte. Als dieſer mit der Bettlerin ins Haus kam, fand er den Arak und Betel bereit. Er fragte, wer ſie bereitet hätte: die Alte ſagte, es wäre ihre Tochter und ſtellte Cam dem Königsſohn vor, der ſie mit ſich in den Palaſt nahm. Als Tam ſie ſah, fragte ſie, wie ſie es machte, um eine ſo weiße Haut und ſo lange Haare zu haben. Cam antwortete, ſie nähme Bäder in ſiedendem Waſſer. Tam ließ ſich alsbald ein ſolches Bad bereiten und ſtarb daran. Cam ſalzte ihren Körper ein und ſchickte ihn der Mutter zurück.

Den rohen Schluß und einige andere ähnliche Züge abgerechnet, iſt dieſe annamitiſche Verſion des Aſchenbrödel-Märchens recht artig. Der Franzoſe A. Landes, der dieſe Erzählungen zuerſt geſammelt, mißt denſelben jedoch keinen beſonders hohen Wert bei und urteilt von der geſamten annamitiſchen Literatur: „Sie kann dem Papierkorb der Vergeſſenheit anheimfallen, ohne ſonderliches Bedauern zu verdienen.“ [2]

[1] Der Thi (Diospyros ebenaster) bringt eine gelbe, ſtark duftende Frucht hervor, in deren Keim die Annamiten die Figur einer Frau wahrzunehmen glauben. Er gleicht zwar mehr einem Inſekt; aber der Volksaberglaube hat ſich einmal daran gehängt, und wenn die Kinder unter einem Thi durchgehen, ſtrecken ſie ein Stück ihres Röckleins aus, pfeifen dem Wind und rufen: „Thi, fall in den Bettelſack der Alten!“

[2] „Elle peut tomber dans le panier de l'oubli sans mériter de grands regrets“ (*Vivien de Saint-Martin*, Dictionnaire de Géographie Universelle. Art. „Tonkin“ VI [Paris 1894], 709).

Digitized by Google

Wenn auch nicht völlig unbegründet, ſcheint uns dieſes Urteil in ſeiner ganzen Ausdehnung zu hart. Es iſt in Annam und Tonkin ſo viel chriſtliches Märtyrerblut gefloſſen, daß wir lieber den Gedanken nähren, das an ſich begabte Volk möge ſich eines Tages aus dem traurigen Todesſchlummer des Heidentums erheben und ſeine Sprache, die ſo viele mutvolle Blutzeugen geſprochen, zum Werkzeug chriſtlicher Ideen und chriſtlicher Geſittung werden.

Siebentes Kapitel.

Korea und Japan. Ältere Lyrik und Proſa.

Wie der Einfluß der chineſiſchen Civiliſation ſich ſüdwärts über Annam, Tonkin und Cochinchina auf die malayiſche Halbinſel erſtreckt, ſo noch weit ſtärker nordwärts nach Korea und Japan.

Die Koreaner haben zwar ihre eigene Sprache und Schrift; doch iſt die erſtere gleich der ihr verwandten japaniſchen mit einer Menge chineſiſcher Wörter verſetzt [1]. Die diplomatiſche Verkehrsſprache wie die Umgangsſprache der höheren Geſellſchaftskreiſe iſt das Chineſiſche, und ſo iſt denn auch alle höhere und wiſſenſchaftliche Literatur in chineſiſcher Sprache abgefaßt. Von China iſt neben der Lehre des Confucius auch der Buddhismus in ſeiner nördlichen, vorwiegend götzendieneriſchen und abergläubiſchen Geſtalt herübergekommen und hat ſich dann weiter nach Japan verbreitet.

Nach japaniſchen Nachrichten brachte ein buddhiſtiſcher Çramana, Namens Schun-tao, im Jahre 372 n. Chr. buddhiſtiſche Bücher und Bilder nach Kokorye, wo für die „Lehre" eine höhere Schule errichtet wurde; 375 wurden chineſiſche Bücher eingeführt, und 405 kam Wani, ein koreaniſcher Lehrer des Chineſiſchen, nach Japan hinüber, um den Kronprinzen in den klaſſiſchen Büchern zu unterrichten [2]. Nach andern war dieſer Prinzenlehrer ein Chineſe, hieß Wang-žin (Wāng-jin) und kam ſchon 284 von Korea nach Japan [3].

Der berühmte chineſiſche Reiſende I-tſing (635—713) führt 56 buddhiſtiſche Pilger aus China und den angrenzenden Ländern an, welche im Laufe des 7. Jahrhunderts Indien beſuchten, die einen auf dem Landwege

[1] Über die Beziehungen des Koreaniſchen zum Japaniſchen vgl. *W. G. Aston*, A comparative study of the Japanese and Korean Languages (Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. August 1879).

[2] *Terrien de la Couperie*, On the Corean, Aïno and Fusang Writings. Leyden 1892. (Reprint from the T'oung Pao vol. III, No. 5.)

[3] J. J. Hoffmann, Japaniſche Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3; Japans Bezüge mit der koreiſchen Halbinſel und mit China (Leiden 1839) S. 111 ff.

durch Zentralasien nach Khotan und Nordindien oder durch Tibet und Nepal nach Kashmîr, die andern auf dem Seewege über Java, Sumatra und die Nikobaren nach Ceylon und Arakan oder an der Küste entlang nach Birma und Tamralipti. Unter denselben werden sieben Koreaner erwähnt, welche meist die Landroute vorzogen. Die drei ersten, Aryavarman, Hwui Nieh und Hiuen-hao, zogen von Sin-ra im Jahre 638 aus: sie starben alle drei in Indien. Hwui-lun, der sechste dieser Pilger, fuhr (um 650) zur See bis Fu-tscheu, schlug dann aber den Landweg über Tibet ein und kam nach mehr als zweijährigem Aufenthalt in Indien zur See nach China und Korea zurück. Der siebente, Hiuen-tai (ebenfalls 650), wanderte über Tibet, zu Lande, hin und zurück.

Nach koreanischer Überlieferung ist Sin-ra die Stätte, wo unter Sin-mun-wang, dem 31. König des Landes (681—692 n. Chr.), das koreanische Alphabet erfunden wurde[1]. Als Erfinder wird Syei-tschong-i genannt, den die Koreaner als einen ihrer größten Gelehrten verehren. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß die Gestaltung desselben durch die indischen Pilger angeregt wurde. Das Alphabet (14 Konsonanten und 11 Vokale) weist denn auch deutlich seine Ableitung von einem indischen (sanskritischen) Vorbilde auf. Die Buchstaben wurden indes wie das Chinesische in quadratische Gruppen zusammengesetzt und in senkrecht laufenden Kolumnen von rechts nach links geschrieben, und die Selbständigkeit der Schrift vermochte nicht den übermächtigen Einfluß chinesischer Sprache und Literatur zurückzudrängen[2]. Beide sind übrigens bis jetzt nur sehr unzureichend erforscht, da Korea, wie kein anderes Land, sich bis ins 19. Jahrhundert hinein gegen die Europäer absperrte[3].

Genauer erforscht ist bereits die japanische Sprache, die in Wort- und Satzbau vielfach mit den ural-altaischen Sprachen zusammenstimmt; doch hat sich ihre eigentliche Verwandtschaft mit denselben noch nicht nachweisen lassen. Sie ist agglutinierend, d. h. die grammatischen Beziehungen und Veränderungen werden durch angehängte Partikeln oder Suffixe, ausgedrückt.

„Mit der chinesischen Schrift wurden die Japaner im Jahre 284 unserer Zeitrechnung durch einen Prinzen der koreischen Halbinsel bekannt, und nachdem unmittelbar darauf der Lehrer dieses Prinzen, ein Chinese Namens Wang-žin, entboten war, legte man sich am japanischen Hof auf das Studium der chinesischen Sprache und Literatur. Den japanischen Geschichtsbüchern zufolge war Wang-žin der erste chinesische Sprachlehrer in Japan.

---

[1] *Grammaire Coréenne* par les Missionnaires de Corée (Yokohama 1881) p. VI.

[2] *A. de Rosny*, Aperçu de la langue Coréenne (Journal Asiatique 1864). — *Dallet*, Histoire de l'Église de Corée I (Paris 1874), p. LXVII s.

[3] Seit 1893 erscheint die Zeitschrift „The Korean Repository" (jährlich zwölf Nummern) bei Luzac, London, worin ein erster Anfang gemacht ist, Sprache und Literatur der Halbinsel von jener Absperrung zu befreien.

Digitized by Google

„Allgemeine Verbreitung fand das Studium der chineſiſchen Sprache und Schreibweiſe erſt im 6. Jahrhundert durch die Einführung des Buddhismus. Jeder Japaner vornehmeren Standes wurde nun von Kindsbeinen an außer in ſeiner Mutterſprache auch im Chineſiſchen unterrichtet, las hierauf Bücher moraliſchen Inhalts in dieſer Sprache und befleißigte ſich, einen chineſiſchen Brief leſen und ſchreiben zu lernen. Die urſprüngliche Ausſprache des Chineſiſchen artete zwar ſchon frühe aus, und zwar dermaßen, daß neue Dialekte entſtanden, welche für die Chineſen des Feſtlandes nicht mehr verſtändlich waren; deſſenungeachtet aber blieben die Japaner wegen ihrer Kenntnis der chineſiſchen Schrift und ihrer Fertigkeit im chineſiſchen Stil im ſtande, mittels der chineſiſchen Schrift ihre Gedanken nicht nur mit Chineſen, ſondern auch mit allen chineſiſch ſchreibenden Völkern Aſiens auszutauſchen. Die chineſiſche Schriftſprache iſt in Japan die Sprache der Wiſſenſchaft geworden. So iſt es und wird es noch lange bleiben, trotz des Einfluſſes, den die Kultur des Occidents daſelbſt immer mehr gewinnen wird. Die chineſiſche Schriftſprache iſt ja das Palladium der japaniſchen Nationalität und das natürliche Band, welches einmal den Orient gegen den Occident vereinigen wird!“ [1]

Der Japaner betrachtet die jedem chineſiſchen Charakter eigene Ausſprache als deſſen Laut (koyé, won), das japaniſche Wort dagegen als deſſen Bedeutung (yomi, kun, toku, Leſung, Bedeutung). . . . Von dem Grundſatze ausgehend, das Japaniſche mit chineſiſcher Schrift zu ſchreiben und die Laute der japaniſchen Wörter Silbe für Silbe in chineſiſchen Charakteren auszudrücken, wählte man einige hundert der gebräuchlichſten chineſiſchen Charaktere, die man als Lautzeichen, kána (geborgter Name), gelten ließ. Dieſe Lautzeichen wurden entweder vollſtändig in der Standardform (Sin-zi, Sei-zi) oder in einer Kurſivform (Gyoo-sio, Gyō-shō, Kurrentſchrift) geſchrieben. Die Abkürzung der beiden Schriftformen führte zur Bildung einer eigenen Schrift des japaniſchen Reiches Nippon goku no mon-zi, erſtere zur Káta-kána mon-zi (Seitenbuchſtabe, weil anfangs gebraucht, um an der Seite des chineſiſchen Zeichens den Laut oder die Bedeutung anzugeben), letztere zur Hira-gána gaki (aus der chineſiſchen Kurſivſchrift ts'ao-tse, soo-zi, ſpr. Sōdſchi, gebildet), die ebene Buchſtabenſchrift, breite Buchſtaben, weil ſie die ganze Breite der Schriftkolumnen einnehmen. . . .

Die Zahl der japaniſchen Laute oder Silben wurde anfänglich auf 47 feſtgeſetzt, und zwar nach dem Vorgange der Brahmanenſchrift (Bon-zi), die 12 Vokale und 35 Konſonanten unterſcheidet. Die Gründung des japaniſchen Lautſyſtems wird dem buddhiſtiſchen Prieſter Kō-bō dai-ſhi zugeſchrieben, der im Jahre 834 ſtarb. Derſelbe hat die (Silben-)Laute in Verſe geſetzt, die unſer Alphabet erſetzen:

---

[1] J. J. Hoffmann, Japaniſche Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3 ff. — Vgl. A. Seidel, Praktiſche Grammatik der japaniſchen Sprache (Wien, Hartleben [ohne Jahr]) S. 3—12. — *B. H. Chamberlain*, A practical introduction to the study of Japanese Writing (Moji no Shirubé). London 1900. — Ein Mann von Durchſchnittsbildung kann mit 3000—4000 Ideogrammen auskommen; der Gelehrteſte braucht nicht über 6000.

Digitized by Google

Iro vá nivovetó tsirinuruwó.
Wága-yó daré zo tsuné narám.
U-wi no óku-yáma kévu koyéte,
asaki yumemisi, évi mó sézu,

d. h. „Farbe und Wohlgeruch (Luft und Genuß) vergehen! In unserer Welt was (wer) wird von Dauer sein? Geht der heutige Tag in des Daseins tiefem Gebirge vorbei, so war er ein mattes Traumbild; es verursacht nicht einmal Betäubung (läßt einen kalt)."

Die alte Sprache (furú-koto oder yamáto kotobá) ist ein mit nichts Fremdem vermischtes Idiom, das bald mit chinesischer, bald mit japanischer Schrift geschrieben wurde. Als Trägerin einer ausgebreiteten Literatur und besonders durch die Macht der Poesie und der alten Religion hat diese Sprache sich behauptet und steht noch jetzt in Ansehen, weil die auf ihr beruhende Literatur als das Abbild der uralten Kultur und als ein Zeuge einer in den Augen des Volkes glorreichen Vergangenheit noch ihre Verehrer findet, und der alte Kami-Dienst, der unter dem Volke noch fortlebt, in dieser Sprache wurzelt. . . . Sie ist der Spiegel, in welchem sich das Wesen der japanischen Sprache und ihr organischer Bau am deutlichsten darstellt, zudem verbreitet sie über die grammatischen Formen auch des jetzt herrschenden neuen Idioms ein helles Licht. Die Japaner selbst verlegen sich, um auf wissenschaftliche Bildung Anspruch machen zu können, auf das Studium ihrer alten Sprache und lesen die alten Dichter und Schriftsteller und ahmen deren Dichtart nach.

Das Neu-Japanische, wie es seit dem 16. Jahrhundert gang und gäbe ist, unterscheidet sich durch den analytischen Charakter, wodurch dieser Stil einen Gegensatz zu dem antik-synthetischen Japanischen bildet, und insonderheit durch die starke Vermischung mit chinesischen oder eigentlich japanisierten chinesischen Wörtern, welche eine so große Rolle spielten, daß dieser Stil nicht mit Unrecht Chinesisch-Japanisch genannt wird. Außerdem unterscheidet sich die gebildete Umgangssprache und der Briefstil ganz bedeutend.

Da die Vokale sehr kurz und scharf ausgesprochen und die kurzen Vokale u und i am Ende abgeworfen werden, so ist die Sprache nicht so wohlklingend, wie man nach der Schrift erwarten sollte. Gegen andere Sprachen ist sie indes immerhin klangvoll zu nennen [1].

[1] „Die japanesische Sprache ist nach dem Urteil aller, die sich mit ihr beschäftigt haben, vokalreich und klingend, in ihrem Wortschatz, in ihrer Grammatik und Syntax jedoch zu arm, unentwickelt und schwerfällig, um den Anforderungen einer höheren Geisteskultur zu genügen. Sie ist wie ein plumpes, ungefüges Werkzeug, mit dem selbst der geschickteste Arbeiter nur teilweise und mühsam seinen Zweck erreicht" (J. J. Rein, Japan, nach Reisen und Studien I [Leipzig, Engelmann, 1881], 470).

Digitized by Google

Um die Japaner für eine Transskription in lateinischen Lettern zu gewinnen, hat sich eine eigene Gesellschaft, die „Romaji kai", gebildet; der Versuch ist aber bis jetzt mißglückt wie bei andern orientalischen Völkern [1]. Den Umfang der chinesischen Literatur erreicht die japanische bei weitem nicht, doch ist sie immerhin eine ziemlich ansehnliche zu nennen [2].

[1] Der erste Versuch einer Transskription mit lateinischen Buchstaben wurde von den Jesuitenmissionären im 16. Jahrhundert gemacht. Erst vor kurzem wurde das einzige bisher bekannte Exemplar der „Doctrina Christiana. In collegio Japonico Societatis Jesu. Cum facultate Ordinarii et Superiorum. Anno 1600" (gegenwärtig im Besitz des Marquis Tokugawa) aufgefunden und von E. Satow (Transactions of the Asiatic Society of Japan. Vol. XXVII, Part. II. Dec. 1899) publiziert. Wir geben als Probe dieser ältesten Transscription das „Vaterunser", verglichen mit der neuen Übersetzung von Hepburn:

Pater noster (Doctrina Christiana. fol. 10 rev.):	New Testament in Japanese by *Hepburn*. Yokohama 1886 (Matth. 6, 9 ff.).
„Tenni maximasu vareraga von voya minauo tattomare tamaye: miyo qitari tamaye. Tenni voite voboximesu mamanaru gotoqu, chini voitemo araxe tamaye. Vareraga nichinichino von yaxinai-uo connichi varerani ataye tamaye. Varera fitoni yuruxi mòsu gotoqu vareraga togauo yuruxi tamaye. Varerauo Tẽtaçanni fanaxi tamŏ coto nacare. Varerauo qeŏ acu yori nogaxi tamaye. Amen."	„Ten ni mashimasu warera no Chichi yo, negawakuwa mi-na wo agames asetamae: mikuni wo kitarase-tamae: migokoro no ten ni naru gotoko chi ni mo nasase tamae. Warera no nichi-yō no kate wo kyō mo atae-tamae. Warera ni tsumi wo okasu mono wo waga yurusu gotoku, warera no tsumi wo mo yurushi-tamae. Warera wo kokoromi ni awasezu, aku yori sukui-idashi-tamae. (Kuni to chikara to sakae wa nanji no kagirinaku tamochi-tamau tokoro nari.) Amen."

[2] *Mikami Sanji* und *Tokatsu Kuwasaburō*, Nihon Bun-gaku Shi (Geschichte der japanischen Literatur), ist leider noch in keiner europäischen Sprache zugänglich gemacht. — *Basil Hall Chamberlain*, Things Japanese. London 1891. — *George Bousquet*, Le Japon de nos jours et les échelles de l'extrême Orient. 2 vols. Paris 1877; Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes V [1878], 747—780). — Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio. Yokohama und Berlin 1889 sq. — Transactions of the Asiatic Society of Japan. Yokohama 1872 ff. — *Ernest Satow*, Japan, Language and Literature in American Cyclopaedeia IX, 557 ff.; Handbook of Colloquial Japanese (über Volkspoesie). — Okasaki, Tomitsu, Geschichte der Japanesischen Nationalliteratur. Leipzig 1898. — *W. G. Aston*, A History of Japanese Literature. London 1899. — Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld, coordonné, revu, annoté et publié par *Léon de Rosny*. Paris 1883. — *L. Serrurier*, Bibliothèque japonaise. Catalogue raisonné des livres et des manuscrits japonais à l'université de Leyde. Leyde 1896. — *R. K. Douglas*, Catalogue of Japanese printed books and mss. in the library of the British Museum. London 1898. — *Fr. v. Wenkstern*, Bibliography of the Japanese Empire. London 1895 — Dai Nippon Jimmei Jishō (Bibliographical Dictionary) 1886.

Digitized by Google

Das älteste Schriftdenkmal Japans ist das „Ko-dschi-ki" („Annalen des Altertums")[1]. Es stammt aus dem Jahre 712 n. Chr. und ist mitunter als die „Bibel" der Japaner bezeichnet worden. Der Name trifft indessen schlecht zu; denn es umfaßt nur die einheimische Mythologie und älteste Sagengeschichte des Landes, ohne jedweden Anspruch, eine Offenbarung oder einen verpflichtenden Sittencodex zu enthalten. Die Mythologie ist so wunderlich-phantastisch wie jene der ural-altaischen Stämme oder der Polynesier. Aus dem Chaos gehen durch Trennung der Elemente Himmel und Erde hervor, aus ihrer Mitte ein göttliches Wesen, Kami, das 100 Millionen Jahre lebt; ihm folgt ein zweites und drittes Kami von ebenso langer Dauer. Dann kommen vier Götterpaare, die je 200 Millionen Jahre walten; das letzte derselben zeugt Japan mit seinen Inseln, Bergen und Flüssen, einen Urbaum und eine Urpflanze und endlich Ten-scho-dai-schin, einen Sonnengott, der nun an die Stelle aller vorausgegangenen Götter tritt. Von ihm stammen die fünf irdischen Göttergeschlechter. Seine jüngeren Brüder sind die Götter des Mondes, des Meeres und des Sturmes. Der Sturmgott stiftet allerlei Unruhe und Hader, steigt nach Japan hernieder und befreit eine Jungfrau von einem Drachen. Von ihrem Sohn stammen die Halbgötter und Heroen ab, welche mit den Menschen in Verkehr treten, die irdischen Kamis. Einer von diesen wird Begründer des ersten japanischen Kaiserhauses, dessen Sagengeschichte 660 v. Chr. beginnt und im „Ko-dschi-ki" schließlich in die wirkliche Geschichte übergeleitet und bis 628 n. Chr. weitergeführt wird. Zu einer epischen Ausgestaltung ist weder die teilweise krasse und schmutzige Göttersage noch die Heldensage gelangt.

An das „Ko-dschi-ki" reiht sich als zweitälteste Werk das „Ni-hon-gi"[2], „Die Chronik von Japan", eine schon etwas höher stehende Leistung, aber chinesisch geschrieben. Das Chinesische vertritt hier einigermaßen die Stelle

[1] Ko-ji-ki or Records of ancient matters. Translated by *B. H. Chamberlain* (Transactions of the Asiatic Soc. of Japan. Supplem. to vol. X). — F. Victor Dickins (Taketori no Okina no Monogatari [London 1888], p. 37, note) sagt darüber: „This extraordinary farrago of feeble and often filthy myths and legends has had the good fortune to meet with such an able translator as Mr. B. H. Chamberlain. Trivial, even childish, as the collection is, it is interesting as furnishing striking instances of what myths in their crude beginnings really were. In addition, the traits of a fairly ample picture of the social life of the unsinicised Japanese may be gathered from it, and the songs it contains, though devoid of literary value, have considerable philological interest. Mr. Chamberlain has enriched his version with notes and commentaries that constitute an invaluable aid to the study of the origin of Dai Nippon."

[2] *Nihongi*, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697. Translated from the original Chinese and Japanese by *W. G. Aston*. 2 vols. London 1897. — Deutsche Übersetzung des III. Teils von K. Florenz (Supplement II und III zu Bd. V der Mittheilungen der D. Gesellsch. u. s. w. Tokio).

Digitized by Google

unſeres mittelalterlichen Lateins. Das Werk ſtammt nach japaniſcher Überlieferung aus dem Jahre 720 n. Chr. Wie das „Ko-dſchi-ki" hebt es aber mit mythologiſchen Sagen an. Dſchimmu, der erſte Mikado, ſtammt als Sohn der Sonnengöttin direkt vom Himmel her. Was dann weiter in den 18 Büchern ſteht, ſcheint mehr eine Umarbeitung des „Ko-dſchi-ki" nach dem Vorbilde chineſiſcher Geſchichtswerke als eigentliche Geſchichte zu ſein. Erſt die letzten zwölf Bücher behandeln das 7. Jahrhundert, das unmittelbar der Abfaſſung vorausging. Auch hier iſt ſchwer zu ſagen, was Geſchichte, was Sage iſt. Über die Einführung des Buddhismus und der chineſiſchen Civiliſation teilt die Chronik nur die allgemeinſten Überlieferungen mit, ohne auf das Einzelne einzugehen. Auch über die politiſchen Beziehungen zu Korea enthält ſie nur weniges. Doch deutet ſie nirgends an, daß das japaniſche Staatsweſen von Korea aus gegründet worden wäre. Trotz dieſes Mangels an ſicheren geſchichtlichen Aufſchlüſſen wurde das „Ni-hon-gi" nebſt dem „Ko-dſchi-ki" von den Japanern bis herab auf die Gegenwart als das köſtlichſte Erbgut der Vergangenheit, als wirkliche Urgeſchichte des Landes und Volkes, als unanfechtbares Dokument für den göttlichen und zugleich einheimiſchen Urſprung der Mikado-Macht hingenommen und verehrt. Während das „Ko-dſchi-ki" die letztere mit dem Glanz der alten einheimiſchen Mythologie umkleidete, paßte das „Ni-hon-gi" dieſelbe der Staatslehre des Confucius an und ſtellte den Mikado als völlig ebenbürtig den chineſiſchen Kaiſern gegenüber. So führt es z. B. von dem Kaiſer Kōtoku folgendes Dekret an, das vollſtändig die chineſiſche Staatsweisheit wiedergiebt:

„Indem wir auf den Uranfang der Dinge zurückgehen, finden wir, daß es Himmel und Erde, mit den männlichen und weiblichen Prinzipien der Natur, ſind, welche die vier Jahreszeiten vor gegenſeitiger Verwirrung bewahren. Wir finden überdies, daß es Himmel und Erde ſind, welche die zehntauſend Dinge hervorbringen. Unter den zehntauſend Dingen iſt der Menſch das am wunderbarſten begabte. Unter den am wunderbarſten begabten Weſen nimmt der Weiſe die Stelle des Herrſchers ein. Deshalb nehmen die weiſen Herrſcher, d. h. die Kaiſer, den Himmel als Vorbild bei der Regierung der Welt und laſſen nicht einen Augenblick den Gedanken aus ihrem Herzen ſchwinden, wie die Menſchen ihren richtigen Platz erhalten mögen."

Schon die beiden Chroniken enthalten eine beträchtliche Anzahl alter Gedichte, eine viel größere umfaßt das „Man-Yōſhū", „Die zehntauſend Blätter", d. h. eine Blütenleſe der älteſten japaniſchen Poeſie, ohne Beimiſchung chineſiſcher Elemente, für die Kenntnis Alt-Japans und ſeiner Sprache deshalb von höchſtem Wert, von den japaniſchen Kritikern auch in poetiſcher Hinſicht als klaſſiſche Anthologie überaus hochgeſchätzt und im Laufe der Zeit mit vielen Kommentaren verſehen. Sie rührt ebenfalls aus dem Jahre 720 her, die verſchiedenen Stücke aber gehören einer bedeutend älteren Zeit an und lebten wohl lange in mündlicher Überlieferung fort, ehe die chineſiſche Schrift Eingang fand und die Aufzeichnung derſelben ermöglichte.

Digitized by Google

Das „Man-Yōshū" erinnert in manchen Stücken an das „Schi-king". Wie dieses stellt es gewissermaßen die Blüte und Auslese der ältesten Poesie dar; doch besitzt es weder das dogmatisch-ethische Ansehen noch den teilweise volkstümlichen Charakter des chinesischen Liederbuches. Es ist kein heiliges Buch und kein eigentliches Volksbuch; es ist weltlich, höfisch [1].

Auch Form und Gehalt zeigen bei einigen Punkten der Ähnlichkeit doch große Unterschiede. Die chinesische Strophe ist nicht nur streng an den Reim gebunden, sondern auch an die „Töne", d. h. den Tonaccent, der stark die Wortstellung beeinflußt, und an den Parallelismus der Glieder. Von diesen sehr beengenden Fesseln ist die japanische Lyrik frei. Sie kennt weder Reim, noch Ton, noch Accent, noch Quantität (da alle Vokale kurz sind), noch Allitteration, und wenn sie auch häufig Parallelismus bringt, so können sich dieselben ganz frei bewegen. Die ganze Kunst beschränkt sich auf Silbenzählung, und auch diese hat sich auf das denkbar einfachste Schema reduziert. Bei weitem die meisten japanischen Gedichte bestehen aus Verszeilen, die abwechselnd fünf und sieben Silben zählen, und zum Abschlusse wird gewöhnlich noch eine Zeile von sieben Silben hinzugefügt.

Hototogisu (5)	Sehe ich auf den Ort,
Nakitsuru kata wo (7)	Wo eben der Kuckuck gesungen,
Nagamureba (5)	So ist alles fort,
Tada ari-aka no (7)	Nur der Mond ist noch dort,
Tsuki zo nokoreru (7)	Von der Morgendämm'rung umschlungen.

Zu diesem einfachen Schema gesellen sich noch ein paar Künsteleien, welche für den Europäer mehr oder weniger ungenießbar sind, nämlich die „Kissenwörter", d. h. Flickwörter, welche an sich bedeutungslos, nur um des Wohlklanges willen andern Wörtern vorgesetzt werden, sogen. „Vorreden", d. h. ganze Sätze, die nur als wohlgefälliger Klingklang dem Gedichte vorausgehen, und endlich „Angelworte", d. h. Worte, die einen doppelten Sinn haben, in dem einen Sinn nach vorn, im andern nach hinten gezogen werden, so daß nur durch den Doppelsinn derselben eine Konstruktion und ein Sinn herauskommt.

Diese Künsteleien, in andern Sprachen kaum nachzuahmen, finden sich am meisten gerade in den ältesten Gedichten. Sie weisen auf einen noch ziemlich unentwickelten, kindisch-barbarischen Geschmack hin, dem sich die Japaner indes auch in der Folgezeit nie zu entringen vermochten [2].

---

[1] *Basil Hall Chamberlain*, The Classical Poetry of the Japanese. London 1891. — Okasaki, Tomitsu, Das Manyōshū. Eine kritisch-ästhetische Studie. Leipzig 1898.

[2] Neben diesen kurzen Strophen von nicht mehr als 31 Silben in fünf Versen waren in der älteren Zeit indes auch längere Strophen im Gebrauch, aber keine anders gebauten Verse als die eintönigen, wenn auch noch so wohllautenden Fünfsilber und Siebensilber.

Digitized by Google

Im Jahre 905 wurde eine neue, ähnliche Sammlung veranstaltet, das „Ko-kin-waka-shū", d. h. „Sammlung alter und neuer japanischer Lieder". Der Sammler Tsurayuki, ein Dichter von hoher Familie, und seine drei Mitarbeiter gingen hauptsächlich darauf aus, die längeren Gedichte zu verdrängen und nur die einunddreißigsilbigen Gedichte als wahrhaft klassisch und mustergültig gelten zu lassen. So stoppelten sie denn viele Tausende solcher winzigen Gedichtchen zusammen und ordneten sie nach gewissen Hauptkategorien: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Glückwunsch, Abschied, Wanderschaft, Elegien, Witze, Rätsel, Akrosticha u. s. w. Die „Liebesgedichte" sind in fünf Gruppen geteilt, die mit „stiller, noch nicht eingestandener Liebe" anfangen und mit „unerwiderter und vergessener Liebe" aufhören.

Winterlieder (aus dem „Kokinwakashū") [1].

1.

Bergdorf,
Besonders im Winter
Liegst du ganz verödet,
Da die Menschen entfernt,
Die Gräser verwelkt [2].

2.

Da es schneit,
Sind auf den winterlichen
Pflanzen und Bäumen
Dem Lenz unbekannte
Blumen erblüht [3].

3.

Ach, es schneit, und wie
Der von Menschen unbetret'ne
Weg sich verlor, so
Verlor ich wohl
Meine Heiterkeit [4].

4.

Jedesmal am Ende des
Jahres wird
Der Schnee, der die Erde deckt, und
Der Schnee, der mir auf dem Haupt
Ruht, weißer! [5]

An diese Sammlung reihten sich vom 10. bis 15. Jahrhundert noch zwanzig andere, ähnliche Anthologien, welche zusammen „Die Sammlungen der einundzwanzig Regierungen" (Ni-yū-itschi Dai-shū) genannt werden: ein wahres Riesenmeer von poetischen Nippsächelchen und Knallbonbons. Denn eine natürliche, mannigfaltige und wirklich bedeutende Lyrik konnte nach dieser mikroskopischen Generalschablone sich nicht entwickeln. Es ist da meist von Blumen, Vögeln, Mondschein, fallenden Blättern, Schneeflocken, Bergnebeln, Liebesgaben, Vergänglichkeit u. s. w. die Rede. Manche der Dingerchen sind ganz nett wie Blümchen, Käferchen, winzige Schmetterlinge oder Tautropfen auf einer Blume, in denen sich die Sonne spiegelt. Aber

[1] August Gramatzky, Altjapanische Winterlieder, aus dem Kokinwakashū, Grundschrift, Umschrift und Übersetzung (Sonderabdruck aus dem T'oung Pao. Leiden 1892) S. 332. 337. 341. 348.

[2] Von Muneyuki aus dem Geschlecht der Minamoto.

[3] Von Ki no Tsurayuki.

[4] Von Ohotschi no Mitsune.

[5] Von Arihara no Motokata.

Digitized by Google

ſelbſt leichte Naturſkizzen und Stimmungsbildchen konnten auf ſo engem Raum nicht ausgeführt werden. Es bleibt bei Andeutungen und kleinen Pinſelſtrichen, aus denen ſich der Leſer ſelbſt dann das Phantaſiebild geſtalten muß.

Augentäuſchung.

Wie? ſchwebt die Blüte, die eben fiel,
Schon wieder zum Zweig am Baum zurück?
Das wäre fürwahr ein ſeltſam Ding!
Ich näherte mich und ſchärfte den Blick —
Da fand ich — es war nur ein Schmetterling[1].

Der Berg Mimoro.

Mein Mimoro Berg,
Meine Augenweide!
Aſhibi blühen zu Füßen dir,
Kamelienblumen
Sind deines Gipfels Zier,
Wie ein weinendes Kind
Zärtlicher Sorge wert
Scheinſt du mir,
Geliebter Berg!

Vergänglichkeit.

Ew'ge Berge, ew'ge Wellen
Ragen, rauſchen um mich her,
Ewig türmen ſich die Berge
Ewig wogt und rauſcht das Meer.
Nur des Menſchen flüchtig Weſen
Hat der Tod
Als ſein Erbe ſich erleſen.

Ein Gleiches.

Wohl kenn' ich eines, das noch flücht'ger iſt
Als dürre Blätter, die der Wind verweht:
Das iſt des Menſchenlebens kurze Friſt,
Das wie ein Wölkchen Staub in nichts zergeht.

Der unwillkommene Gaſt.

Das Alter iſt ein trüber Gaſt,
Dem möcht' ich gern entfliehen,
Und wenn er zum Beſuche kommt,
Mich ſolchem Gaſt entziehen.
Ich ſchließ' die Thür und ruf' hinaus:
„Verzeiht, ich bin grad nicht zu Haus.“

---

[1] K. Florenz, Dichtergrüße aus dem Oſten. Japaniſche Dichtungen (in japaniſcher Ausſtattung), 6. Aufl. Tokio, Leipzig 1900; Bunte Blätter; Japan. Poeſie ebd. 1898. Ähnliche Proben bei *L. Hearn*, Exotics and Retrospectives. London 1899.

Digitized by Google

Schwanengesang eines sterbenden Dichters.

Wohlschmeckende Speisen
Hab' ich stets gegessen,
In warmen Kleidern
Immer wohlig gesessen,
Siebzig Jahre und sieben
Konnt' ich genießen —
Der unendliche Buddha
Sei drum gepriesen.

An einen abgenutzten Besen.

Hast brav gekehrt, lieb Besen mein,
Zieh nun zur wohlverdienten Ruhe ein.
Versegt sind die Haare, die Glatze glänzt fein,
Kannst wahrlich von jetzt an ein Bonze sein.

Frau und Nebenfrau.

Bei der lustigen Blumenschau,
Da ist die Weinflasche unsere rechte Frau,
Und auf die guten Gattinnen schauen
Wir nur herab wie auf Nebenfrauen.

Am Brunnen zu Ishi.

O herrliches Land!
Du reichgesegnetes
Land von Ise.
Durchweht vom Winde der Götter!
Beherrscht vom Sohn
Der hochscheinenden Sonne,
Dem großen Fürsten des Friedens.
Hoch und edel
Sind deine Berge —
Klar und rein
Sind deine Flüsse —
Weithin dehnt sich
Das Meer zum Hafen —
Trefflichen Ruhmes
Genießen die Inseln.
Entzückt von der Schönheit
Deines Anblicks
Hält glänzenden Hof der Kaiser
Auf dem Gefilde von Ishi.
Wie die Morgensonne
Lieblich zu schauen
Sind die Damen des Hofes,
Wie die Abendsonne
Den Blick erfreuend!
Blühend in Anmut
Wie die Hügel im Frühling,
Schimmernd in Farben
Wie herbstliche Berge.
Möchten sie alle
Doch leben und leuchten
Für ewige Zeiten
Wie Himmel und Erde,
Wie Sonne und Mond!

Die berühmtesten Dichter sind Hitomaro und Akahito (Anfang des 8. Jahrhunderts) und Tsurayuki (um 930). Bald nach ihnen beginnt schon der Verfall der Poesie, da die vorhandene Form erschöpft war, neue Formen sich nicht entwickelten, die chinesische Bildung immer größeren Einfluß gewann und das altnationale Element von nirgendher Stärkung erhielt. Das Volk hatte an dieser Poesie so gut wie keinen Anteil. Bei einem „Abendliedchen" einer der Sammlungen wird angemerkt: „Der Name

des Verfassers obigen Liedes wird nicht angegeben, weil er von geringem Range war." Die Kunst war völlig höfisch. Unter den Dichtern figurieren die Mikados: Zhiyocasi (Schôkaschi, 629—641) und Shiyanmu (Schammu, 724—756), Prinzen, Prinzessinnen, Minister und Ministersöhne, Geheime Hofräte und Oberbonzen. Das Versemachen war nur ein eleganter Zeitvertreib wie dilettantische Musik und Kleinkunst [1].

Bis zur Revolution von 1868 gehörte Poesie in diesem Sinne zu der unerläßlichen Fertigkeit eines japanischen Kavaliers. Selbständige Erfindung wurde nicht gefordert, wenn man nur durch elegante Couplets seine Belesenheit und sein gutes Gedächtnis ausweisen konnte. Auch chinesische Verse wurden geschmiedet wie in Europa lateinische. Eigene Lehrer und Lehrerinnen verdienen ihr Brot mit Unterricht in dieser Art von Salonpoetik. Sie bekommen dafür Diplome, geben Privatstunden und halten poetische Kränzchen ab. Die Themata richten sich, von besonderen Gelegenheiten abgesehen, nach den Jahreszeiten, wobei auch in Bezug auf die Anwendung der Bilder ein gewisser Konventionalismus herrscht. So muß der Mond im Herbst besungen werden, namentlich im September; in den andern Jahreszeiten ist er nicht salonfähig. Im November aber wird statt der letzten Rose das „letzte Chrysanthemum" besungen.

Seitdem Japan mit seiner ganzen politischen Vergangenheit gebrochen, sind auch Versuche gemacht worden, diese Hofpoeterei zu beseitigen. Professor Toyama, der Direktor des Literatenkollegs an der kaiserlichen Universität, stand damit aber ziemlich vereinzelt da. Der Hof verharrte bei seinen alten Überlieferungen. Und so hält die Familie des Mikado [2] noch jetzt ihre Lehrer der Poetik. Einmal im Jahre aber, im Januar, wird eine poetische Aufgabe ausgeschrieben, über welche der Mikado und seine Gemahlin und die höchsten Hofwürdenträger ihre Gedichtchen von 31 Silben verfassen. Im Jahre 1890 lautete das Thema: „Patriotische Glückwünsche", in andern Jahren: „Die hohe Lebensdauer des grünen Bambus", „Tannenbäume im Schnee begraben" u. s. w. Den Hauptwitz bilden natürlich seine Komplimente auf das Herrscherhaus, wenn sie auch dem Stoffe nicht naheliegen, sondern weither gezogen werden müssen [3].

Außer dieser höfischen Lyrik besitzt Alt-Japan nur noch eine Gattung von Poesie, nämlich das Singspiel (Nō), das sich mehr oder minder eben-

[1] *F. Victor Dickins*, Hyak nin Is'shin, or Stanzas by a Century of Poets, being Lyrical Odes etc. London 1866. — Die Lieder der hundert Dichter (Hya kunin Isshū), eingeleitet und übers. von P. Ehmann (Mitteil. der D. Gesellsch. für Natur- und Völkerkunde Ostasiens VII, 293—301). — R. Lange, Altjapanische Frühlingslieder aus der Sammlung Kokinwakashu. Berlin 1884.

[2] mi-kâdo bedeutet „hohe Pforte".

[3] *B. H. Chamberlain*, Things Japanese (London 1891) p. 348.

Digitized by Google

[illegible] Zeitvertreib gestaltete. Es kam im 14. Jahrhundert auf und [illegible] in den zwei folgenden zur Blüte. Wie bei den Indern und [illegible] Völkern entwickelte es sich aus religiös-festlichen Chorgesängen und [illegible] Aus dem Chor trat erst ein Sänger oder Deklamator hervor, [illegible] Bei zwei Rollen blieb es lange. Als mehrere hinzutraten, [illegible] dieses Singspiel, das die Japaner als klassisch betrachten, seinen vorwiegend lyrischen Charakter und ging ins eigentliche Drama über. Die Stücke verraten buddhistischen Einfluß. Wahrscheinlich waren in den wirren, kriegerischen Zeiten, in welchen sie entstanden, die Tempelschulen der Buddhisten noch die einzigen Zufluchtsorte literarischer Thätigkeit. In dieser Sorge für weltliche theatralische Unterhaltung lag übrigens schon ein Bruch mit der weltfeindlichen Grundrichtung der älteren Buddha-Lehre, und der Buddhismus, der in diesen Stücken auftritt, trägt denn auch ein vorwiegend tantrisches Gepräge, voll Geisterglaube und Aberglaube, Zauberspuk und Beschwörungsriten.

Eine eigentliche Bühne gab es nicht. Die Stücke wurden in einer großen, offenen Halle gegeben, die mit einem Pagodengiebeldach bedeckt war. Auf drei Seiten derselben saßen die Zuschauer nach japanischer Sitte auf Matten am Boden, die Vornehmsten in der Mitte. Ihnen gegenüber kauerte das Orchester, das nur aus ein paar Flöten, Tamburinen, Trommeln und einem Triangel bestand, und die zwei Schauspieler. Die Trennung vom Publikum war nur durch ein paar kleine Tannen angedeutet; an der Hinterwand war eine Tanne gemalt, der traditionelle, unveränderliche Hintergrund für alle Stücke. Auf eine szenische Täuschung wurde gänzlich verzichtet. Dagegen waren die Kostüme so herrlich und kostbar wie möglich. Der sonstigen Einfachheit des Theaters entsprach auch die primitive Einfachheit und Naivetät der Stücke.

„Der Todesstein" heißt ein solches Stück. Die zwei handelnden Personen sind ein Gespenst und der Bonze Genwu. Als Schauplatz hat man sich das einsame, unheimliche Moor von Nasu, nördlich von Yedo, zu denken. Da nichts dasselbe andeutet, hat der erste Schauspieler dies anzuzeigen. Er tritt auf und sagt:

„Ich bin Bonze und heiße Genwu. Immer festgebannt auf dem Stuhl der Beschauung, habe ich lange geseufzt über meine Unvollkommenheit in dem, was von allem das wichtigste ist. Aber jetzt sehe ich klar, und den rituellen Wedel in der Hand, ziehe ich aus und schaue mir die Welt an. Nachdem ich mich in der Provinz Mitschinoku aufgehalten, möchte ich nun gern hinauf in die Hauptstadt und dort die Wintersaison der Beschauung zubringen. Ich habe den Fluß Shivakaha (Shivagawa) überschritten und bin auf dem Moor Nasu in der Provinz Shimotsuke angekommen."

Er will sich setzen, da erscheint ihm der Geist.

Geist. Ach! Laß dich nicht im Schatten dieses Steines nieder!

Bonze. Was denn? Ist denn irgend ein Grund vorhanden, nicht unter dem Schatten dieses Steines zu ruhen?

Digitized by Google

Geist. Ja. Das ist der Todesstein des Moors von Nasu; und nicht nur Menschen, sondern auch Vögel und Tiere gehen zu Grunde, wenn sie ihn bloß berühren.

Such nicht den Tod! Wie? Hörtest du nicht sagen,
Daß Nasus Todesstein mit Fluch geschlagen?
Ich bitte dich, komm ihm nicht nahe!

Bonze. Was ist's denn, was diesen Stein so mörderisch macht?

Geist. In ihn entwich in alter Zeit der Geist derjenigen, die genannt wurde „das tadellose Mädchenjuwel", der Geliebten des Kaisers Doba.

Bonze. In diesen Stein? Hier einsam soll sie wohnen?
Nein, eher im Palaste muß sie thronen.

Geist. Wahrhaftig! Die Geschichte kann doch nicht ohne Grund aus den alten Zeiten bis auf uns gelangt sein.

Bonze. Dein Aussehen und deine Sprache scheinen mich zu versichern, daß die Geschichte dir nicht unbekannt ist.

Geist. Nein! Nein! Ich weiß nur einige Umrisse. Die Erinnerung an des Mädchens Schicksal schwindet hin wie der Tau.

Bonze. Einst in des Königs Hallen
Sah man die Schöne wallen.

Geist. Jetzt hier an das einsame Land

Bonze. Ist ihr Geist gebannt,

Geist. Und brütet über dem Sumpf,

Bonze. Und wer hier suchet Rast,

Geist. Den jählings kalt und dumpf

Bonze. Der Todesfluch erfaßt.

Chor. Auf Nasus Moor der Todesstein
Steht stumm und still, jahraus, jahrein
Im Winterschnee und Sommersglut,
Und graues Moos hüllt rings ihn ein;
Doch drinnen haust des Teufels Wut.

Kalt saust der Wind. Die Eulen schrei'n,
Die Tannen seufzen klagend drein.
Im niedern Busch die Füchsin bellt,
Des Schakals Jammerruf ergellt
Im herbstlich trüben Abendschein [1].

Abwechselnd, aber mit ziemlich ungeschickter Verteilung, schildern nun der Geist und der Chor in Versen die Schönheit und die vielen andern Vorzüge der kaiserlichen Courtisane und erzählen dann, wie bei einem Abendfeste im Sommergarten plötzlich eine wunderbare Finsternis eintrat, alle Lichter erloschen, von dem „Mädchenjuwel" sich ein Zauberlicht verbreitete, der Kaiser erkrankte, der Oberhofhexenmeister die Courtisane der Zauberei anklagte und die Liebe des Kaisers sich in den grimmigsten Haß verwandelte, worauf die Zauberin — denn das „Mädchenjuwel" war weiter nichts als

[1] Die zwei Strophen sind einem chinesischen Dichter Pe-kü-yih entnommen und mit einiger Abänderung eingefügt.

Digitized by Google

eine Hexe — zu Nasus Moor entwich und seitdem in dem „Stein des Todes" haust.

Der Bonze, der dies alles vernommen, fragt nun den Geist, wer er eigentlich sei, und nachdem sich derselbe als das „tadellose Mädchenjuwel" zu erkennen gegeben, nimmt er eine weitläufige Geisterbeschwörung vor, durch welche der Geist der greulichen Hexe und Zauberin von allem Fluche befreit und zum Eingang ins Nirvâna befähigt wird.

Ein anderes Singspiel ist „Das Federkleid" betitelt. Die zwei handelnden Personen sind ein Fischer und eine Fee. Es spielt am Meeresstrande, am Fuße des Vulkanes Fudschi-no-yama. Die Landschaft ist prächtig beschrieben. Die Fee hat ihr Federkleid ausgezogen. Der Fischer sieht es und bemächtigt sich desselben, giebt es indessen auf die inständigen Bitten der Fee zurück, aber nur unter der Bedingung, daß dieselbe vor ihm einen Feentanz aufführe. Der übrige Text, in welchen sich die Fee mit dem Chor teilen, ist eine mythologische lyrische Erklärung des Feenbaletts, das bis zu Ende dauert. Die Erwähnung des Götterberges Sumêiro (Sanskrit: Sumêru) erinnert uns daran, daß diese Feen nicht eigentlich Japan angehören, sondern identisch mit den indischen Apsaras sind[1].

Das Singspiel „Das Kissen von Kantamu" spielt in China. Ein buddhistischer Pilger kommt in das Dorf Kantamu und rastet hier auf dem berühmten Kissen, auf dem man in wunderbaren Träumen einen Vorgeschmack der Seligkeit des Nirvâna erhält. Ein Gesandter beruft ihn auf den kaiserlichen Thron, da der Kaiser von Ibara zu seinen Gunsten abgedankt hat. Ein Chorlied malt die Herrlichkeit aus, die der Pilger Rō-shei nun fünfzig Jahre als Kaiser genießt. Ein Minister bringt ihm den Becher der Unsterblichen nebst Ambrosia, und nun führt der Chor einen Tanz auf, der den Jubel der Unsterblichen schildert, bis Rō-shei erwacht und die vier Jahreszeiten ihm im Kopf umhertanzen. Die ganze Weltanschauung geht in Tanz auf.

Mehr eigentlich japanisches Gepräge trägt das Singspiel „Naka-mitsu". Der Titelheld ist Lehensmann eines Großwürdenträgers, des kaiserlichen Stallmeisters Mitsu-naka. Die Söhne beider werden als Gespielen in der Schule des großen Bonzenklosters auf dem Berge Hiyei erzogen. Dahin zieht Nakamitsu im Anfang des Stückes, um den Sohn seines Herrn, Bi-dschō, nach Hause zurückzubringen. Sofort nach der Rückkehr stellt Mitsu-naka mit seinem Sprößling eine Prüfung an, gewahrt aber zu seinem großen Verdruß, daß Bi-dschō ganz und gar nichts gelernt. Er kann weder die Schriften lesen, noch das Gewöhnlichste schreiben, noch musizieren. Wie uns der Chor erzählt, gerät der hohe Herr darüber in solchen Zorn, daß er sein Schwert

[1] Vgl. *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 407 ss.

Digitized by Google

zieht und den Sohn als eine Schande seines Hauses sofort umbringen will. Naka-mitsu verhindert es, erhält aber selbst den Auftrag, den Knaben zu töten. Jetzt erhebt sich ein Kampf des Edelmutes zwischen Bi-dschō, der um keinen Preis fliehen will, und Naka-mitsu, der sich sträubt, ihn zu töten, zwischen dessen eigenem Sohne, der sich für Bi-dschō als freiwilliges Opfer anbietet, und Bi-dschō, der dagegen Einspruch erhebt. Ein noch mächtigerer Kampf erhebt sich in Naka-mitsus Herz, da beide den Entscheid ihm anheimstellen. Die Vaterliebe sträubt sich, das eigene Kind zu opfern; die Vasallentreue sträubt sich, den erhaltenen Befehl seines Herrn unausgeführt zu lassen; aber das ist echt alt-japanisch: die Vasallentreue giebt schließlich doch den Ausschlag. Er schlägt seinem eigenen Sohne das Haupt ab und meldet dann Mitsu-naka, daß sein Befehl vollzogen sei, während Bi-dschō in dem Kloster wieder in Sicherheit gebracht wird. In der letzten Szene bringt ihn der Oberbonze des Klosters dann dem Vater wieder und erzählt ihm, was Naka-mitsu gethan. Aber der herzlose Vater läßt sich auch dadurch kaum rühren. Er schließt daraus nur, daß sein Sohn ein Feigling sei, weil er, nach der Opferthat seines Freundes und Gespielen, nicht das Harakiri vollzogen, d. h. sich selbst entleibt habe. Erst die Thränen und Reden des Oberbonzen stimmen ihn weicher und bringen eine Versöhnung zu stande. Naka-mitsu holt Wein herbei, und der Oberbonze fordert ihn dann zum Tanzen auf. Und wirklich muß der arme Vater, der seiner Vasallentreue den eigenen Sohn geopfert hat, jetzt tanzen und dazu singen:

Wasservöglein! Ach allein!
Kannst nicht spielen mehr zu zwei'n.
Flatt're, flatt're kummerschwer
Auf den Wogen hin und her!

Und der Chor wiederholt es:

Flatt're, flatt're kummerschwer
Auf den Wogen hin und her!

Dann nimmt Bi-dschō Abschied, um im Kloster weiter zu studieren, und Naka-mitsu mahnt ihn:

Studiere fleißig! Vor des Vaters Zorn
Wird dich zum zweitenmale keiner retten!

Diese alten Singspiele (Nō) haben sich bis herab auf die Gegenwart in der Gunst der oberen Zehntausend erhalten [1]. Die Libretti derselben galten als wertvoller Familienbesitz und wurden so von einem Geschlecht auf das andere vererbt und als vornehme Salonsunterhaltung immer von neuem

[1] Die Aufführung eines solchen Singspiels bei einem Hoffest beschrieben von Mrs. *H. Frazer*, A Diplomatist's Wife in Japon. London 1899. Vol. II, p. 423 sq.

Digitized by Google

gegeben. Sie gelten auch zugleich als Schule und Übung der alten Dichtersprache, da selbst die Gebildeten sie ohne Textbuch kaum völlig genießen können. Die meisten füllen kaum eine Stunde. Sie werden aber auch nicht vereinzelt aufgeführt, sondern fünf bis sechs an einem Tage. Die Zwischenpausen werden mit kleinen Komödien und Possen ausgefüllt, die in Sprache, Ton und Haltung völlig damit kontrastieren.

Zwischen den erhabenen Beschwörungen des Bonzen am „Todesstein" und den pathetischen Reden des buddhistischen Pilgers Rō-shei begegnen uns da Possen, welche das Leben und Treiben der Bonzen und den Buddhismus selbst grausam karikieren und verspotten. Da ist z. B. ein altersmüder Oberbonze, der sich in den Ruhestand begeben und darum die Klostergeschäfte in jüngere Hände niederlegen will. Aber es geht schlimm. Der erste Besucher, der sich bei seinem Nachfolger einstellt, bittet, da es eben zu regnen begonnen, ihm einen Regenschirm zu leihen, und der Neuling leiht ihm gleich den besten vorrätigen Regenschirm. Der alte Oberbonze verweist ihm dies sehr, und da der junge fragt, was er denn hätte sagen sollen, erwidert er: „Du hättest sagen sollen: Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit (dem Regenschirm) ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm geriet, so flogen die Rippen nach der einen Seite und die Haut nach der andern. So haben wir Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und ihn an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte er kaum deinen Wünschen entsprechen. — So etwas, ja, so etwas, was einen Schein von Wahrheit hat, hättest du sagen sollen!" Der Neuling merkt sich das, und wie nun wieder ein Besucher kommt und sich ein Pferd leihen will, erklärt er ihm: „Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm geriet, so flogen die Rippen nach der einen, die Haut nach der andern Seite. So haben wir denn Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und es an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte es kaum deinen Wünschen entsprechen." — „Aber ich bitte ja um ein Pferd!" sagt der Besucher erstaunt. — „Ja, sicher, ein Pferd," erwidert der noch weltunerfahrene Bonze. Er erhielt nun von dem Alten neue Weisung, wie man einen abweisen soll, der einen Gaul leihen will. Aber das Unglück will, daß der nächste Besucher keinen Gaul leihen, sondern den alten Oberbonzen zu einem Besuch für ein Familienfest einladen will. Darauf antwortete nun der Unglücksmensch: „Wir brachten ihn jüngst auf die Weide; da wurde er zu lustig, verstauchte ein Bein und liegt nun unterm Stroh im Stalle. Da dem so ist, wird er kaum kommen können."

Eine andere solche Posse „Za-Zen" (Zoschén, d. h. „Sitzen und Betrachten") wendet sich gegen die wunderlichen Andachten der Buddhisten. Um

Digitized by Google

seine Frau zu prellen, giebt ein frivoler Ehemann vor, er müsse, um zur Andacht zu gelangen, geraume Zeit unter der Decke der Abstraktion liegen; niemand dürfe ihn aber dabei stören. Anstatt seiner legt er aber seinen Diener unter die Decke; die neugierige Frau kommt, lüftet die Decke und entdeckt den Betrug. Um sich zu rächen, legt sie sich dann selbst unter die Decke. Der Mann, der zurückkommt, glaubt den Diener noch darunter und erzählt seine Streiche, bis die Frau es vor Wut nicht mehr aushält und über ihn herfällt [1].

Gehört diese Art Komik auch nicht zur feinsten, so legt die Ausführung doch viel Witz und Humor an den Tag. Auch in der humoristischen Kleinkunst der Japaner bildet der Buddhismus einen beliebten Vorwurf des Scherzes.

Die wissenschaftliche Prosaliteratur der Japaner entwickelte sich fast ganz nach chinesischem Muster und unter chinesischem Einfluß. Die kanonischen Bücher der Chinesen wurden in hohem Grade eine Bildungsquelle auch für Japan. Die alte Shin-tō-Religion hatte denselben nichts von gleichem Ansehen und gleicher Bedeutung gegenüberzustellen. Das „Ko-dschi-ki Den" umfaßte nur die alte phantastische Mythologie, ohne Versuch, eine philosophische Weltbetrachtung daraus abzuleiten. „Koshi Den", das große Werk Hiratas über die alte Landesreligion, blieb unvollendet. An die „No-ri-to", die alten Shin-tō-Rituale, krustete sich eine weitschweifige Menge von Kommentaren, aus denen sich jedoch kein mächtiges, herrschgewaltiges Lehrsystem gestaltete [2]. Überallhin verbreiteten sich die Lehren des Confucius und des Buddha und führten ein buntes Gemisch der religiösen Anschauungen herbei. Bei der Beweglichkeit und Leichtlebigkeit, dem kriegerischen Geist und der Genußsucht der Japaner fand die ernstere Richtung des Buddhismus wenig Boden, die mehr äußere Form und der Zauberglauben breiteten sich weithin aus. Es bildete sich eine eigene Schule von Moralisten (Dō-toku-sha), welche Ideen des Buddhismus und des Confucianismus auf utilitaristischer Grundlage zu verschmelzen suchten. Von Interesse sind die zwei Sammlungen „Dschitsu-go-kyō" („Lehren der Worte der Wahrheit") und „Dōdschi-kyō" („Lehre für Kinder"). Wichtigere, originelle Werke hat der Buddhismus nicht aufzuweisen. Dagegen waren seine Anhänger vielfach an der Profanliteratur beteiligt.

Als begünstigtes Fach erscheint in Japan wie in China die Geschichte, wenn die Leistungen der Japaner auch an Umfang und Güte hinter jenen

---

[1] Zazen oder „Die versteckte Andacht". Japan. Schwank. Frei verdeutscht von A. Gramatzky (Ost-Asien I, 213 ff. 255 ff.).

[2] *Tetsusirō Jnouyé*, Sur le développement des idées philosophiques au Japon avant l'introduction de la civilisation européenne (XI. Congrès Intern. des Orientalistes). Paris 1897; übers. von A. Gramatzky, Kurze Übersicht über die Entwicklung der philosophischen Ideen in Japan. Berlin 1897.

Digitized by Google

der Chineſen zurückſtehen. Neben den ſchon erwähnten Werken „Ko-dſchi-ki“ und „Ni-hon-gi“ nimmt die Chronik „Dai Nihon-ſhi“ den erſten Rang ein. Sie wurde unter Leitung des zweiten Prinzen von Mito, eines ſehr freigebigen Mäcenas, gegen Ende des 16. Jahrhunderts von einer ganzen Geſellſchaft japaniſcher und chineſiſcher Gelehrten zuſammengeſtellt und zählt 100 Bände. Neben dieſer offiziellen Reichsgeſchichte giebt es eine Menge anderweitiger Geſchichtswerke, welche durchweg überaus trocken und langweilig geſchrieben ſind und keinen rechten Einblick in das innere Leben des Volkes gewähren, aber durch ihre nüchterne Thatſächlichkeit und ihren patriotiſchen Gehalt politiſch, ja ſogar oft begeiſternd auf die nationale Stimmung gewirkt haben[1]. Eines derſelben, das „Nihon Gwai-ſhi“, war noch in den letzten Jahrzehnten ſtark verbreitet und trug nicht wenig zum Sturze der Shogun-herrſchaft bei. Einzelbiographien ſind maſſenhaft vorhanden und teilweiſe zu großen biographiſchen Sammelwerken vereinigt. Eines derſelben, von dem Bonzen Koguan verfaßt und ſchon 1322 dem damaligen Mikado gewidmet, „Genkio Sakuſho“, iſt chineſiſch geſchrieben und enthält in 15 Bänden die Lebensabriſſe von etwa 400 berühmten Kaiſern, Bonzen und andern vornehmen Anhängern des Buddhismus. Auch unter der zahlreichen Memoiren- und Tagebuchliteratur ragt das Werk eines buddhiſtiſchen Bonzen hervor, das den Titel „Hödſchoki“ führt und ſehr beweglich die trüben Zeitaſpekte am Anfang des 13. Jahrhunderts ſchildert, aus deren Schickſalsſchlägen der Verfaſſer ſich endlich in die Kloſterzelle gerettet. Das Tagebuch der berühmteſten japaniſchen Schriftſtellerin — Muraſaki Shikibu Niki — zeichnet ſich durch ſeinen überaus ſchwierigen Stil aus.

Sehr reichhaltig iſt ebenfalls die Topographie Japans bedacht. Illuſtrierte Reiſebücher, unter dem Namen Maiſhō-Zue bekannt und von verſchiedenen Verfaſſern herausgegeben, beſchreiben ſehr genau die ſämtlichen Provinzen nach einem einheitlichen Plan. Sie ſind, wenn auch im Lande ſelbſt wenig geſchätzt, doch gut gearbeitet, erreichen aber nicht die Bedeutung der gewaltigen geographiſchen und topographiſchen Leiſtungen der Chineſen.

Auch in Bezug auf Grammatik und Sprachkunde ſind die Japaner hinter den Chineſen zurückgeblieben. Die beſten Wörterbücher der eigentlich klaſſiſch-japaniſchen Sprache — „Wa-kun no Shiori“ und „Ga-gen Shu-ran“ — ſind beide fragmentariſch geblieben und haben erſt in einem neueren „Genkai“ (chineſiſch: Yen-hai, d. h. „Wort-Meer“) ihre Ergänzung gefunden. Am meiſten Verdienſt um die Erforſchung der alten Sprache und um ihre nationale Neubelebung erwarben ſich die Sprach- und Literaturkundigen

[1] Als hervorragendere darunter gelten Mitſu Kagami, Gempei Seiſuiki, Heike Monogatari, Taiheiki.

Digitized by

Mabutschi (gest. 1769), Matoori (gest. 1801) und Hirata (gest. 1843). Als der feinste und vollendetste Stilist gilt Matoori [1].

Als die Nachahmung alles Chinesischen noch im Schwange war, erschienen auch zahlreiche Sammlungen „Vermischter Schriften". Von den zwei berühmtesten rührt die eine — „Makura no Sōshi" — von der kaiserlichen Hofdame Sei Shōnagon (im 11. Jahrhundert) her, die andere — „Tsure-tsure Gusa" — von einem buddhistischen Mönch, der 1350 starb.

So riesige Encyklopädien anzulegen wie die Chinesen, fehlte den Japanern die nötige Geduld und Ausdauer; doch hat es ein derartiges chinesisch-japanisches Werk, das am Anfang des 18. Jahrhunderts zu Yedo erschien, immerhin bis auf 105 Bände gebracht [2].

Achtes Kapitel.

Roman und Drama in Japan.

In Ermangelung eines nationalen Epos wie einer tiefergehenden philosophischen und künstlerischen Geschichtschreibung hat sich der Volksgeist, wie in China, so auch in Japan zu der Form des Romans geflüchtet, um in halb geschichtlichen oder auch frei erfundenen Erzählungen, aber stets mit realistischem Anschluß an die Wirklichkeit ein ebenso treffendes, wahres, lebendiges als buntes und mannigfaltiges Gemälde des gesamten Volkslebens in all seinen Erscheinungen zu entwerfen.

Der japanische Name für Roman ist Monogatari [3]. Der Literaturkritiker Mabutschi definiert ihn folgendermaßen: „Der Ausdruck Monogatari bezeichnet eine Art der Komposition, welche darin von der Geschichte abweicht, daß der Verfasser sich nicht bemüht, das Wahre vom Erfundenen zu sichten, sondern in Bezug auf den Helden oder die Heldin einfach die landläufige Überlieferung berichtet." [4] Dies stimmt so ziemlich zum Begriff der

[1] Aston (History of Japanese Literature. London 1899) teilt die Entwicklung der Japanischen Literatur in sieben Perioden: I. Archaic-Period (before 700), II. Nara-P. (8th century), III. Heian or classical P. (800—1186) IV. Kamakura-P. (1186—1332), V. Namaboku-chō and Muromachi-P. (1332 to 1603), VI. Yedo-P. (1603—1867), VII Tokio-P. (1867—1898). Eine eingehendere Charakteristik dieser Perioden würde indes zu weit führen.

[2] Eine ansehnliche Leistung ist auch das holländisch-japanische Wörterbuch „Waran zi-i", das Katura-gawa in 13 Bänden 1855 in Yedo herausgab.

[3] Accent auf der vorletzten Silbe: Monogatàri.

[4] *Satow*, Art. „Japon, Language and Literature" (American Cyclopaedeia IX, 557—559). — Japanesiska Sagor. På Svenska af *Konni Zilliacus*. Helsingfors 1896.

Digitized by Google

altnordiſchen Saga, in welcher ſich Geſchichte und Sage ſo eng berühren, daß ſie als Produkt einer und derſelben Überlieferung kaum zu trennen ſind, die Fiktion ſelbſt als kulturhiſtoriſche Schilderung geſchichtlichen Wert beanſprucht. Indem die dichtende Volksphantaſie ſich aber immer mehr Freiheit verſtattete, entfernte ſich die Sage immer weiter von den geſchichtlichen Thatſachen, und es wuchs aus ihr der Proſaroman heraus, der von der Geſchichte oft nur noch den Hintergrund bewahrt, oft auch noch auf dieſen verzichtet. Wie der Name Saga, iſt dann auch der Name Monogatari auf die völlig erfundenen Erzählungen übergegangen, ſo daß Mabutſchis Definition für den urſprünglichen Charakter des Romans zwar recht behält, aber für die weitere Entwicklung cum grano salis zu nehmen iſt.

„Taketori-Monogatari", d. h. „Die Geſchichte des Bambushackers", heißt der älteſte dieſer Romane[1]. Einige ſchreiben ihn ſchon der erſten Hälfte des 9. Jahrhunderts zu, andere nennen Minamoto no Shitagan (der 911 bis 983 lebte) als ſeinen Verfaſſer. Er hat faſt mehr den Charakter eines Märchens als einer Sage. Ein greiſer Holzhacker findet in dem Knoten eines Bambusſtammes ein kleines Mädchen, nur drei Zoll hoch, das er an Kindes Statt annimmt und aufzieht. Sie wächſt zur herrlichen Jungfrau heran und wird nun von einer ganzen Schar von Freiern umworben, die ſie aber alle von ſich weiſt, da keiner die ſchwierigen Aufgaben zu löſen vermag, die ſie ihnen als Bedingung ſtellt. Auch der Mikado verliebt ſich in ſie und will ſie zu ſeiner Kebſe machen; doch ſie weiſt ihn rundweg ab. Ihr greiſer Pflegevater kann dies nicht begreifen. Da enthüllt Kaguya ihm endlich das Geheimnis ihres Daſeins. Sie iſt eigentlich im Mond geboren und nur wegen eines Fehltrittes auf die Erde verwieſen worden; aber ihre Bußzeit iſt bald um, und dann darf ſie in ihre Heimat zurückkehren. Vergeblich bittet und fleht der treue Greis, ſie ſolle bei ihm bleiben. Vergeblich läßt der Mikado ihre Wohnung mit 2000 Wächtern umſtellen. Vergeblich wünſcht ſie endlich ſelbſt, ihren Erdenaufenthalt fortzuſetzen. Boten ihres Vaters erſcheinen und entführen ſie auf einem fliegenden Wagen durch die Lüfte. Der Abſchied iſt ſehr rührend beſchrieben. Sie hinterläßt Abſchiedsbriefe an ihren Pflegevater und an den Mikado und den Trank der Unſterblichkeit. Der Mikado läßt jedoch dieſen Trank auf dem Gipfel eines hohen Berges verbrennen, und der Berg heißt ſeitdem Fudſchi-no-yama, „der Berg der Unſterblichkeit".

Die Verbannung der Jungfrau aus dem Mond, ihre romantiſchen Abenteuer und ihre Entführung auf dem Zauberwagen erinnern lebhaft an

[1] *F. Victor Dickins*, The Old Bamboo-Hewer's Story (Taketori no Okina no Monogatari). The earliest of Japanese Romances, written in the tenth century. London, Trübner, 1888. — Rud. Lange, Das „Taketori Monogatari" oder das Mädchen aus dem Monde. Yokohama und Berlin 1879.

Digitized by Google

die auf der indiſchen Bühne ſo beliebten Apſaras. Es mag ſein, daß das Märchen wirklich aus Indien ſtammt und über China nach Japan gelangt iſt. Jedenfalls iſt der Charakter der wunderſamen Kaguya mit ſolcher Anmut und ſolchem Liebreiz gezeichnet, ſind ihre Schickſale ſo ſchlicht, zart, rührend erzählt, wie man dies in chineſiſchen Erzählungen kaum findet. Die Sage iſt nicht nur auf den Berg Fudſchi-no-yama lokaliſiert, ſondern auch von japaniſchem Geiſte durchdrungen.

Das „Utſubo-Monogatari" enthält (in 20 Bänden) nicht weniger als 14 ebenfalls ſehr alte Erzählungen. Eine davon, „Toſhikage no Maki", iſt eine Art Sindbad-Geſchichte und Robinſonade. Ein junger Mann leidet an einer fremden Küſte Schiffbruch und findet da redende Tiere, Rieſen und allen möglichen Zauberſpuk. Bei ſeinem Tode hinterläßt er ſeiner Tochter zwei Zauberharfen. Der wunderſame Klang dieſer Inſtrumente lockt einen jungen Edelmann herbei, der ſie entdeckt, eine Nacht bei ihr weilt und dann wieder entſchwindet. Sie wird Mutter eines Knäbleins, das ſich früh als ein Wunder kindlicher Liebe erweiſt. Denn es ernährt die Mutter mit Baumwurzeln, die es in den Bergen gräbt. Im Winter verſchafft es ihr Zuflucht in einer Bärenhöhle, aus der die Bären freiwillig ausziehen, und Affen kommen und bringen ihnen Waſſer und Nahrung. So lebt die japaniſche Genovefa, bis der junge Edelmann auf der Jagd, im Gefolge des Mikado, ſie entdeckt und Mutter und Kind zu ſich nimmt.

Das „Hama-matſu Tſchiunagon-Monogatari" berichtet die Liebesabenteuer eines japaniſchen Adeligen mit einer chineſiſchen Kaiſerin.

Bei weitem die meiſten Romane ſind Liebesromane mit der verſchiedenartigſten Motivierung und Verwicklung. Im „Sumi-yoſhi-Monogatari" iſt es eine böſe Stiefmutter und eine böſe Stiefſchweſter, welche die ſchöne verlaſſene Sumiyoſhi quälen, bis dieſelbe endlich über alle ihre Ränke triumphiert und eine glückliche Braut wird. Im „Otſchi-kubo-Monogatari" ſchließt die böſe Stiefmutter ihr unglückliches Opfer in einer unterirdiſchen Wohnung ein; aber ein tapferer Kavalier entdeckt und heiratet ſie, und ihr Töchterlein wird Kaiſerin. Im „Tori-kaibaya-Monogatari" wird ein zahmer Knabe als Mädchen unter Mädchen, ſeine wilde Schweſter als Knabe unter Knaben aufgezogen, was dann die unausbleiblichen Verwicklungen nach ſich zieht. „Idzumi Shikibu-Monogatari" giebt das Tagebuch der Titelheldin nebſt ſämtlichen Verſen, die ſie und ihr Geliebter, der vierte Sohn des Reizei-In, aneinander richteten. „Iſe-Monogatari" und „Yamato-Monogatari" erzählen die Liebesabenteuer zweier durch ihre Schönheit berühmter Kavaliere, ebenfalls mit eingeflochtenen Liebesgedichten. Am berühmteſten iſt das „Gendſchi-Monogatari", von der Dichterin Muraſaki Shikibu um das Jahr 1004 verfaßt [1].

[1] Das „Gendſchi-Monogatari" überſ. von Suyematſu Kenchio (London 1882).

Digitized by Google

Der Held ist der Sohn einer kaiserlichen Favoritin, und den Titel der 54 Bücher bilden die Namen der 54 Damen, denen er der Reihe nach huldigt. Die Verwicklung ist lahm und ohne Spannung, aber in Bezug auf Stil und Sprache gilt der Roman als unübertroffenes Muster.

„Kondschaku-Monogatari" ist der Titel einer Sammlung japanisch-chinesischer und indischer Erzählungen in 60 Bänden, die Minamoto no Takakuni (gest. 1077) veranstaltete und die in Sittenschilderungen, Zaubergeschichten, Kriminalgeschichten, merkwürdige Vergeltungsgeschichten, buddhistische und vermischte Erzählungen geteilt ist. Eine Fortsetzung in 15 Bänden heißt „Uldschi Shini-Monogatari". Eine kürzere Sammlung, „Tsutsumi Tschiunagon", zählt nur zehn kurze Geschichten und wird dem Fudschiwara no Kanesuke (877—933) zugeschrieben.

Für die Geschichte der japanischen Sprache ist diese ganze Erzählungsliteratur (vom 10. bis 12. Jahrhundert) sehr wichtig. Der ritterliche Geist, der sie durchweht, und manche Einzelzüge machen sie mit den romantischen Erzählungen unseres Mittelalters verwandt; doch besitzen sie selten deren naive Einfachheit; meist schreiten sie in ernstem Heldenpathos einher, und der religiöse Hintergrund, shintoistisch oder buddhistisch gefärbt, ist zu trübe und melancholisch, um eine wahre Heiterkeit über das bunte Weltgetriebe zu verbreiten.

Der moderne Roman unterscheidet sich von den Monogatari hauptsächlich durch freiere Behandlung in Darstellung, Stil und Sprache. Die Japaner selbst stellen drei Hauptarten auf: den historischen Roman (Kesaku-bon), den Liebesroman (Rindscho-bon) und den Volksroman (Kusa-zoshi).

Als bedeutendstes Muster der ersten Art mag „Tschiushingura" gelten oder „Der Bund der treuen Vasallen". Die Erzählung beruht auf wirklichen Ereignissen, welche in die Jahre 1701 und 1702 fallen. Da man aber unter der Herrschaft der Schogune es nicht wagen durfte, einen Bericht darüber zu veröffentlichen, gab der Verfasser den handelnden Personen andere Namen, versetzte die Geschichte ins 14. Jahrhundert zurück und gestaltete sie zum historischen Roman. Die historische Treue wurde dabei insofern gewahrt, als die Zustände, Sitten und Anschauungen, auf denen die Verwicklung beruht, ebenso unverändert dem 17. wie dem 14. Jahrhundert angehören.

Neben dem fast zum Schatten herabgesunkenen Erbkaiser, dem Mikado, der nur als erblicher „Göttersohn" noch eine traditionelle Verehrung genoß, sehen wir da den zum eigentlichen Herrscher gewordenen Schogun (oder Taikun), einen allmächtigen Generalissimus, um ihn die hohe Aristokratie, die Daimios[1], durch ihren ausgedehnten Grundbesitz nahezu Kleinfürsten,

[1] Eigentlich Dai-myō, chinesisch: Tā-ming, d. h. Großer Name.

Digitized by Google

jeder mit einem Kleinheer oder wenigſtens einem Trupp von Samurai, wohlausgerüſteten Kriegern, zu ſeiner Verfügung. Dieſes kriegeriſche Gefolge hatte ſeinen Anteil an dem glänzenden Leben, das die hohen Herren auf ihren Schlöſſern führten, an Feſten und Gelagen, Spiel und Jagd, Krieg und Abenteuern; es begleitete die Herren an die Höfe des Mikado und Schogun, focht die Fehden zwiſchen den Einzelnen aus und lieferte ſein Kontingent zur feudalen Kriegsmacht des Schogun, während die ſervile Landbevölkerung im Schweiße ihres Angeſichtes für den ſtolzen Adel arbeitete und nur allzuoft ihre Saaten von den raufluſtigen Söldnerbanden oder kriegführenden Heeren zertreten ſah. Das Hauptvorrecht der edeln Japaner und ihrer kriegeriſchen Gefolgſchaft war es, ſtets zwei ſcharfe Schwerter mit ſich zu führen, ein langes und ein kurzes. Sie bildeten das wertvollſte Erbſtück der Familien. Das Schwertfegen galt als erlauchtes Handwerk. Jeder mußte aber nicht nur täglich und ſtündlich bereit ſein, ſein eigenes Leben und ſeine Ehre mit der ſcharfgeſchliffenen Klinge zu verteidigen, ſondern ſich auch ſelbſt damit den Leib aufzuſchlitzen, wenn der grauſame Ehrencodex es gebot. Dieſe grauſame Sitte des ſogen. Harakiri oder Seppuku iſt die Signatur des alt-japaniſchen Feudalrittertums. Es gilt als Schmach, ſich von einem andern töten zu laſſen; aber es gilt als Ehre, ſich ſelbſt nach einer genau vorgeſchriebenen Etikette ums Leben zu bringen. Der Daimio, der wider den Schogun gefrevelt, wird dazu begnadigt, die Todesſtrafe an ſich ſelbſt zu vollziehen; der Daimio, der einen Gegner in die Enge getrieben, raubt ihm das Leben erſt dann, wenn er nicht Harakiri an ſich vollziehen will. Blutige Rache folgt auf jede Verletzung der Ehre; hat aber der Beleidigte ſich blutig gerächt, ſo kann er ſich der ſtrafenden Hand nur dadurch entziehen, daß er das Harakiri vornimmt. Die Ehre des Lehensmannes aber iſt die ſeines Daimio: er muß Gefolgſchaft leiſten bis in den Tod, bis zum Selbſtmord. Mit dem Leben oder der Entehrung ſeines Herrn wird er rechtloſer Freibeuter [1]: nur Rache oder Harakiri kann ihn zum Helden machen. Das iſt das barbariſche, aber tragiſche Geſetz, das in dem Roman „Tſchiuſhingura“ und vielen andern Romanen ſeinen Ausdruck findet [2].

---

[1] Ronin (urſprünglich lao-nin = rau-nin = rō-nin, bedeutet „alter Menſch“, daher die von franzöſiſchen Schriftſtellern angewandte Transſkription „Lonin“.

[2] Die japaniſche Sammlung Nordenſkjölds der königl. Bibliothek zu Stockholm enthält nicht weniger als ſechs Schriften über die 47 treuen Ronins: 1. Akau-si zyû-rokŭ si-den (Histoire de quarante-six fidèles raunins ou vassaux du prince d'Akau). 1 Bd. 8°. 1701. (Nr. 599.) — 2. Sekĭ-zyau gi-sin den (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 15 Bde. 8°. 1719. (Nr. 4.) — 3. Fu-sau gi-si den (Histoire de quarante-sept fidèles raunins du Japon, avec figures). 8 Bde. 8°. 1719. (Nr. 746.) — 4. Gi-si-syu-kan (Collection de lettres de quarante-sept fidèles raunins). 1 Bd. 8°. (Nr. 871.) — 5. Tyu-sin sui-ko den (Histoire romanesque des fidèles raunins; avec figures). 9 Bde. 8°. (Nr. 988.) — 6. A-kau

Digitized by Google

Die geiſtige Hohlheit, welche eigentlich die höhere japaniſche Geſellſchaft beherrſchte, zeichnet ſich trefflich in dem Anfang des Romans. Denn lumpige Etikettefragen ſind es, welche über Stellung, Wohl und Wehe des Hochadels und ſeiner Lehensleute entſcheiden. Die Vaſallentreue dient keinem höheren, edleren Prinzip. Am Hofe des Schogun (zu Yedo) wird eine Geſandtſchaft des Mikado (in Kiōtō) angekündigt. Der Schogun beſtimmt zwei Daimios, Yenya Hanguwan und Wakaſa-no-ſuke, die Geſandtſchaft zu empfangen [1]. Da die zwei hohen Herren aber in der Hofetikette nicht ſehr ſtark ſind, wird ihnen Moronaho, ein nicht ſehr hochſtehender Beamter, beigegeben, um den ganzen Empfang zu leiten. Dieſer übermütige und geldgierige Streber beutet ſeine Stellung alsbald aus, um die zwei Daimios ſeinen Vorrang fühlen zu laſſen. Wakaſa-no-ſuke hat einen klugen Rat, welcher den Moronaho durchſchaut und ihn durch reiche Geldſpenden zu gewinnen weiß. So kommt Wakaſa-no-ſuke glimpflich durch. Yenya dagegen macht ſich bei dem Empfang durch Etikettenverſtöße lächerlich und wird nun von Moronaho in der ſchimpflichſten Weiſe beleidigt. Dieſer zwingt ihn, ihm vor der ganzen Hofdienerſchaft den Strumpf zu binden, und höhnt ihn dann aus: er verſtehe nicht einmal einen Strumpf zu binden. Nun weiß ſich Yenya nicht mehr zu faſſen; er zückt im Palaſt ſelbſt das Schwert auf den Tyrannen, verwundet ihn aber bloß und iſt nun nach dem beſtehenden Geſetze verpflichtet, das Harakiri an ſich zu vollziehen. An ſeine Dienſtleute ergeht Befehl, ſein Schloß und ſeine Güter an Moronaho auszuliefern, ſonſt würde ſeine Familie und ſein ganzer Clan ausgerottet werden.

Da verſammeln ſich die Lehensleute des unglücklichen Yenya unter der Führung des Ohoboſhi Yura-no-ſuke, und 67 von ihnen verſchwören ſich ſchriftlich mit ihrem eigenen Blute, erſt Moronaho umzubringen und darauf an ſich Harakiri zu vollziehen. Yura-no-ſuke teilt das Vermögen des Yenya an ſie aus. Alsdann trennen ſie ſich, um ihren Anſchlag erſt vollſtändig vorzubereiten und dann erſt ſich wieder zu vereinigen. Ein Händler, Namens Ama-gawa Gihei, liefert ihnen Ausrüſtung und Waffen.

---

raku sui sï u (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 4 Bde. 4°. (Nr. 823.) – *Léon de Rosny*, Catalogue etc. (Paris 1883) p. 148. 149. — Die Jahreszahl des älteſten Berichts **1701** läßt ſich nicht mit Dickins' Angabe vereinigen, daß der Tod der Ronin erſt 1702 ſtattgefunden; wo der Fehler liegt, mögen die Spezialforſcher entſcheiden. — Die Aufmerkſamkeit auf die intereſſante Erzählung lenkte *A. B. Mitford*, Tales of Old Japan. 2 vols. London 1871 (deutſch von J. G. Kohl, Geſchichten aus Alt-Japan I [Leipzig 1875], 1—36); dann Graf A. v. Hübners weitverbreitete Reiſebeſchreibung — Überſetzungen von *F. Victor Dickins*, Chiushingura, or the Loyal League. A Japanese Romance (with Introduction by *Hoffmann Atkinson*) New York 1876; New Edition, London 1880, und *J. Jnouyé*, Chusingura, or the loyal retainers of Akao. London 1895.

[1] Bei Mitford heißen ſie „Takumi no Kami" und „Kamei Sama".

Digitized by Google

Die weitere Verwicklung des Romans ruht teilweise auf den natürlichen Schwierigkeiten, welche sich dem Racheplan entgegenstellen, teilweise auf Abenteuern, durch welche die Treue einzelner Verschworener erprobt wird. Einer derselben, Hayano Kampei, opfert dem Unternehmen die erhoffte Braut und das Leben ihres Vaters und schließlich sein eigenes. Die höchste Gefahr seines Lebens und des eigenen einzigen Knaben vermag dem Händler Gihei nicht das Geheimnis der Verschworenen zu entringen. Trotz allem hegt Moronaho Verdacht und läßt die Ronin durch Späher beobachten. Um ihn zu täuschen, verstößt Yura-no-suke seine Gattin, zieht in ein verrufenes Quartier, ergiebt sich dem Trunk und andern Ausschweifungen und heiratet eine Dirne. Nachdem Moronaho erfahren, daß man ihn betrunken auf der Straße gefunden, von den Vorübergehenden verhöhnt und verspieen, läßt er endlich seinen Verdacht fallen und sich in Sicherheit einwiegen. Doch für Yura-no-suke war alles bloße Maske. Er hat seinen Racheplan keinen Augenblick vergessen, sondern alles gerüstet. Die Ronin sind zwar auf 47 zusammengeschmolzen, aber nunmehr lauter erprobte, verläßliche Leute. Tag und Stunde können jetzt angesagt werden.

Während Moronaho, von Trunk und Ausschweifung erschöpft, sich dem Schlummer überläßt, ziehen die Verschworenen unbemerkt in stiller Nacht vor sein Schloß, überrumpeln die Wächter, dringen hinein, jagen den aufgescheuchten Gegner von Gemach zu Gemach, treiben ihn endlich aus einem kaum zu erratenden Versteck heraus, und bieten ihm dann als Gnade noch die Gelegenheit zum Selbstmord an, indem ihn Yura-no-suke also anredet:

„Obwohl wir nur Vasallen eines Vasallen, haben wir uns erlaubt, in deine vier Wälle einzudringen, in dem Verlangen, den Tod unseres Herrn an seinem Feinde zu rächen. Wir ersuchen dich, unsere Gewaltthat zu verzeihen, und bitten dich, du mögest uns nach Landesbrauch dein Haupt zum Geschenke machen."

Anstatt Harakiri vorzunehmen, versucht Moronaho mit seinem Schwert seinen Gegner zu treffen; doch Yura-no-suke rettet sich durch einen Sprung beiseite und vollzieht dann den letzten Akt der Rache an dem nach japanischen Begriffen feigen und entehrten Feind. Dann schlagen die triumphierenden Ronin ihm das Haupt ab, bringen dasselbe als Siegespreis zum Grabe ihres Herrn im Tempel von Kōmyō und entleiben sich daselbst als treue Vasallen zu seiner Ehre.

Wirkt schon die barbarische Sitte des Harakiri sehr abstoßend, so noch mehr dessen beständige Wiederholung. Auch sonst zeigen sich unter der zierlichen Tünche japanischer Etikette, Eleganz und Leichtfertigkeit häßliche Züge von Roheit und Grausamkeit. Doch werden diese häßlichen Szenen selten ausgeführt, meist nur angedeutet, um die heldenhafte Todesverachtung, den unbesieglichen Mut und die unwandelbare Vasallentreue der Ronin immer

ſpannender und ergreifender zu ſchildern. Die verfänglichen Situationen, welche die Verſtellung Yura-no-ſukes herbeiführt, werden durchaus nicht ins Häßliche und Widerwärtige gezogen, ſondern lediglich für die Zeichnung jener unverbrüchlichen Vaſallentreue ausgebeutet. Dieſe ernſte, einheitliche, pathetiſche Grundauffaſſung giebt dem Roman in hohem Grade den Charakter einer Epopöe, in welcher ſich nicht ein einzelner Schriftſteller, ſondern der Volksgeiſt ſelbſt ein Denkmal geſetzt hat. Was aus dieſem Heroismus hätte werden können, wenn er auf die richtigen Bahnen gelenkt worden wäre, zeigen die Annalen der katholiſchen Miſſionen daſelbſt am Ende des 16. und im Beginn des 17. Jahrhunderts[1]. Doch ohne ein höheres Ziel als die Befriedigung eines falſchen Selbſtgefühls und eines barbariſchen Stolzes iſt dieſer Heroismus für den Volksgeiſt wie für die Literatur ein unfruchtbares Phantom geblieben.

Rache, Mord, Totſchlag und Harakiri beherrſchen ſo ziemlich auch die übrigen hiſtoriſchen Romane, in welchen zwar ernſthaft der hiſtoriſche Charakter betont wird, die aber in Wirklichkeit größtenteils auf freier Erfindung beruhen. Berühmt iſt die reichlich von Blut triefende „Rache des Kadzuma“[2], dann „Yofu Kogiden“ (10 Bände), „Yehon Sangoku Yofuden“ (15 Bände), „Yehon Kokanden“ (10 Bände), „Hontſcho Kiuſhiku Dandzuye“ (5 Bände)[3]. Der Roman „I-ro-ha Bunko“ (von Tamenaga Shunſui[4]) und ſeine Fortſetzung „Yuki no Akebono“ enthalten eine eingehende Lebensgeſchichte eines jeden der 47 Ronin. Das „Ōoka Meyo Seidan“ giebt ſich als authentiſcher Bericht der berühmteſten Prozeſſe aus, die Ōoka, ein Richter im Anfang des 18. Jahrhunderts, entſchieden haben ſoll[5].

Auch in den zahlreichen Liebesromanen (Nindſcho-bon) ſpielen die zwei nobeln Schwerter der vornehmen Japaner keine geringe Rolle. Unglücklich Liebende ſind bei jeder Gelegenheit bereit, ſich den Hals abzuſchneiden oder

---

[1] *L. Froes*, Epist. amplius 50 de rebus Japoniae ab a. 1556 usque ad a. 1586. Evor. 1598. — *Bollandi* Litterae annuae Japon. a. 1628 et duorum subsequentium. Antwerpiae 1638. — *Petri Gomez*, S. J., Historia mortis trium martyrum e S. J., qui a. 1597 in Japonia cum aliis cruci affixi sunt. Romae 1628. — *Charlevoix*, Histoire de l'établissement etc. du christianisme dans l'empire du Japon. Rouen 1715. Auf Grund der Miſſionsberichte entwarf Lady Fullerton ihren ſchönen Roman „Laurentia“, deutſch von F. X. Hahn (Regensburg 1862; 3. Aufl. 1873), der ein herrliches Gegenſtück zu den japaniſchen Romanen bildet.

[2] Kurze Analyſe bei *G. Bousquet*, Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes, 3me Pér. XXXIX [1878], 759. 760).

[3] *Satow* l. c. p. 563.

[4] Tamenaga Schunſui, Treu bis in den Tod. Hiſtoriſcher Roman aus Japan. Nach der Bearbeitung von E. Grey und Schiutſchiro Saito überſ. von A. Henſel. Stuttgart 1895.

[5] *Chamberlain*, Things Japanese p. 272. 273.

Digitized by Google

den Bauch aufzuschlitzen. Neben harmlosen Liebesverwicklungen nimmt das Courtisanenwesen, das sich in Japan wie in Indien und China seit den ältesten Zeiten sehr frei und in großem Maßstab entwickelt hatte, einen sehr breiten Raum ein. Nicht selten holen die Romandichter ihre Heldinnen aus den verrufensten Quartieren oder bringen harmlose Mädchen in diesen mephitischen Luftkreis. Nicht erfunden, sondern aus dem Leben geschöpft ist der traurige Zug, daß sonst brave Kinder, um ihre verarmten Eltern zu retten, sich und ihre Ehre verkaufen, in ihrem schimpflichen Gewerbe dann von früheren Liebhabern wiedererkannt und geheiratet werden[1].

Die Volksromane (Kusa-zoshi) unterscheiden sich sachlich kaum von den Ninjscho-bon, außer daß sie auch den unteren Volksklassen leichter zugänglich gemacht und namentlich von Frauen und Mädchen gelesen werden[2].

Als ein Muster der Ninjscho-bon gilt die Geschichte des Gompatschi und der Komurasaki[3]. Gompatschi, von Jugend auf durch Schönheit und ungewöhnliche Körperkraft ausgezeichnet, steht im Dienste des Daimio von Inaban. Wegen eines geringfügigen Handels hat er einen seiner Genossen umgebracht und muß nach Yedo flüchten. Unterwegs sucht er Unterkunft in einem einsamen Hause, das er für eine Herberge hält, das aber das Nest einer furchtbaren Räuberbande ist. Wegen seiner kostbaren Waffen wollen ihn die Räuber umbringen, sobald er eingeschlafen. Aber er wird noch rechtzeitig von einem jungen Mädchen geweckt, das von der Bande geraubt worden war. Es gelingt ihm, die sämtlichen Räuber zu erlegen, und er bringt die Gerettete ihrem Vater, einem alten Kaufmann in Mikawa, zurück. Dieser wünscht ihn gleich zum Schwiegersohn, aber Gompatschi strebt höher hinaus und zieht nach Yedo weiter. Dort gerät er abermals unter Räuber und wird nur durch Hilfe eines gewissen Schobei gerettet, welcher eine freiwillige Polizeiwache befehligt. Er schließt sich dieser Söldnertruppe an und führt mit ihr ein lockeres Leben. In den verrufenen Kreisen, in denen er nun verkehrt, findet er in Komurasaki, einer berühmten Tänzerin, das Mädchen wieder, das ihm einst das Leben gerettet und das er dann aus der Hand der Räuber befreit. Da ihre Eltern alles verloren, war sie Dirne geworden, um sie zu unterstützen, aber umsonst. Die Eltern überlebten ihr Elend nicht. Gompatschi lebt nun mit ihr zusammen. Da ihm aber das Geld ausgeht, verlegt er sich auf Straßenraub, wird dabei gefaßt und enthauptet. Schobei bemächtigt sich seines Leichnams und verschafft ihm

[1] *Chamberlain* l. c. p. 272.

[2] Dr. O. Hering, Die Frauen Japans im Lichte der für sie bestimmten Literatur, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde in Tokio V. 10—27.

[3] Kurze Analyse bei *G. Bousquet*, Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes V [1878], 760—762).

Digitized by Google

aus alter Freundschaft ein Grab. Komurasaki aber entflieht ihrer Lasterhöhle und ersticht sich am Grabe ihres Geliebten.

Als Liebesroman und Volksroman zugleich sehr volkstümlich ist die Geschichte der Kosan und des Kingoro (unter dem Titel „Musume Setsuyo" von Kiokusandschin). Der letztere ist das natürliche Kind eines Samurai, Namens Bunnodschō. Da die Mutter bei der Geburt stirbt, übergiebt er es einer Amme, adoptiert zugleich Okame, ein armes Waisenmädchen, und läßt die beiden Kinder zusammen aufziehen. Wie sie groß geworden, wollen die beiden sich heiraten. Das Gesetz macht keine Schwierigkeiten. Allein der Vater Bunnodschōs, ein alter, reicher Herr, der seinen Sohn einst verstoßen und verbannt, kommt ans Sterben und will nun Sohn und Enkel wiedersehen. Damit öffnet sich für Kingoro eine glänzende Zukunft. Bunnodschō schickt ihn deshalb zu dem Großvater. Okame erträgt aber die Trennung nicht. Sie wird krank, will von einer andern Heirat nichts wissen. Schließlich geht sie an einen Fluß und will sich ertränken, wird aber von Wegelagerern aufgegriffen und in ein verrufenes Haus nach Komakura verkauft. Bunnodschō und Kingoro halten sie für tot. Kingoro ist untröstlich. Um seinen Schmerz zu lindern, suchen ihn seine Freunde in zweideutige Gesellschaft zu bringen. Da findet er Okame als Kosan wieder, verschafft ihr ein eigenes Haus, hält aber seine Beziehung zu ihr vor dem Vater geheim. Dieser hört aber von dem Verhältnis, und nachdem Okame Mutter geworden, geht er zu ihr und beschwört sie, das Verhältnis abzubrechen, um nicht das Lebensglück und die Aussichten Kingoros zu zerstören. Durch ihn vernimmt sie auch, daß er dem Sohne bereits eine andere Frau aufgedrängt. Da entschließt sich Okame, sich für ihren Geliebten zu opfern, und schneidet sich den Hals ab. Zu spät löst sich das Mißverständnis, das Bunnodschō angerichtet. Kingoro weiß sich indes zu fassen. Die ganze Familie zieht jetzt zum Großvater. Das verlassene Kind wird von der Stiefmutter liebevoll aufgezogen, und seine weiteren Schicksale, Erziehung, Heirat und neues Familienglück liefern den Stoff zu einem neuen, langatmigen Romane[1].

Bei den Japanern selbst gilt Tazikava-Bakuin (1767—1848) als der vorzüglichste Romanschreiber der neueren Zeit. Seine Schriften haben die weiteste Verbreitung, sein Stil wird auch von den Kritikern als nahezu klassisch bezeichnet. Er hat etwa 290 Werke hinterlassen; das gefeiertste, „Hakkenden" („Die Geschichte der acht Hunde"), zählt 106 Bände, trotz des geringen Umfanges der japanischen Bände noch immer ein kolossales Werk. Man erzählt von ihm, er habe, um sich in der Masse seiner Romanfiguren nicht zu verwirren, dieselben sämtlich in kleinen Puppen zurechtgemacht.

[1] Analyse des Romans bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 409—413.

Digitized by Google

Befanden sich dieselben auf Reisen, so stellte er sie in bestimmte Winkel seines Zimmers; hatte er sie verheiratet, so band er sie zusammen; waren sie tot, so legte er sie in eine Schachtel. Als er einmal in Verlegenheit war, was er mit einer der handelnden Personen anfangen sollte, sah er starr die betreffende Puppe an und schrie: „Soll ich ihn töten oder leben lassen?“ Ein Kaufmann, der ihn eben besuchen wollte, erschrak aufs äußerste und machte sich schleunig aus dem Staube. Wenn auch gleich den meisten Gelehrten der Lehre des Confucius zugethan, wählte er doch mit Vorliebe buddhistische Stoffe, weil der damit verbundene Aberglaube seiner Phantasie mehr Spielraum bot. Über die Ursache seiner Vielschreiberei äußert er sich in einem Vorworte also: „Obwohl ich so viele Werke veröffentlicht habe, daß sie, aufeinander geschichtet, ein ganzes Zimmer füllen könnten, kenne ich nichts Armseligeres als das Geschäft eines Schriftstellers. Kein anderes zerstört so rasch und vollständig die Gesundheit. Man wird mich fragen: Warum fährst du dann noch fort? Nun, weil ich einfach genötigt bin. Ich habe keinen Broterwerb als meinen Schreibpinsel. Wenn ich nicht schriebe, so müßte ich Hungers sterben. Nun ziehe ich es doch noch vor, halb zu leben als ganz zu sterben; und darum füge ich, trotz allen Gefahren meines Handwerks, diesen neuen Band zu meinen Werken.“ [1]

Sehr beliebt beim Volke, aber von der höheren Kritik verschmäht, ist der Roman „Hiza-Kurige“ („Die Fußreise“), dessen Verfasser sich Dschippensha Ikku nennt. Derselbe schildert mit derbem Realismus, aber auch mit urwüchsiger Komik die Wanderung zweier verbummelter Glücksritter, Yadschirōbei und Kidahatschi, den Tōkaidō entlang von Yedo nach Kiōtō. Wie anderswo, steckt auch im japanischen Volkstum mehr Humor, Leichtsinn und Schalkhaftigkeit, als ein gewisser akademischer Klassizismus für zulässig erachtet.

Die kleineren Erzählungen, Sagen und Märchen der Japaner sind ebenso bunt wie ihre Romanliteratur. Chinesische und indische, confucianische und buddhistische Vorstellungen begegnen sich hier ebenfalls wieder mit altjapanischem, shintoistischem Geister- und Gespensterglauben. Doch ist die Shinto-Religion noch zu wenig erforscht, als daß sich über ihren Einfluß schon ein klares Bild gewinnen ließe. Als Lieblingstiere der abergläubischen Sage erscheinen Katze, Dachs und Fuchs. Neben düsterem Gespenstergrauen macht sich auch viel fröhliche, kindliche Naivetät, spielender Humor und ein tiefes Naturgefühl geltend [2]. In der Spruchpoesie scheint sich der Buddhismus ziemlich stark vorzudrängen mit seiner schon in Indien und China spruchartig zurechtgedrechselten Didaktik und seiner weltschmerzlichen, ewig

[1] „Okoma“. Roman Japonais illustré par *Félix Régamey*, d'après le texte de Tazikava-Bakin et les dessins de Chigenoi (Paris 1883), Préface p. 6. 7.

[2] David Brauns, Japanische Sagen und Märchen. Leipzig 1885. — Mitford (Kohl), Geschichten aus Alt-Japan I, 289—319; II, 1—137.

Digitized by Google

unbefriedigten Stimmung. Auch der übrige Religionsmiſchmaſch vermochte die trüben Rätſel des Erdendaſeins nicht zu löſen. Hoffnungslos wendet ſich der Geiſt von der geſpenſterhaften Überwelt ab, um in ausgelaſſener Weltluſt das kurze Leben zu genießen.

An der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts ſchien es, als ob die chriſtliche Civiliſation bereits Japan erobern ſollte. Das vom hl. Franz Xaver gepflanzte Chriſtentum zählte damals über 100000 Anhänger, darunter mächtige Daimios. Die Miſſionäre entfalteten eine rührige Preßthätigkeit und begannen Einfluß auf die Literatur zu gewinnen[1]. Da entfeſſelte das altnationale Heidentum, mit dem mächtigen Schogun an der Spitze, ſeinen ganzen Fremdenhaß und ſeine barbariſche Grauſamkeit gegen die Neubekehrten und deren Lehren und ſchloß ſich für mehr als zwei Jahrhunderte wieder völlig gegen die europäiſche Bildung ab[2].

In dieſe Zeit fällt die Gründung des neueren japaniſchen Theaters. Im Jahre 1624 wurde auf Befehl des Taikun die erſte Shibaiya, Volksbühne, zu Yedo eröffnet. Die Stücke, die hier gegeben wurden, entwickelten ſich teils im Anſchluß an die Poſſen, mit welchen man die alten Singſpiele (Nō) unterbrach, teils aus den Bänkelſängereien und „Morithaten" („Dſchōruri" oder „Gidayū"), womit Sänger und Chor die Tänze der Marionetten begleiteten. Das Verdienſt, dieſe primitiven Vorſtellungen erweitert zu haben, wird zwei Volksſängerinnen von zweideutigem Rufe, O-Kuni und O-Tſū, zugeſchrieben. O-Kuni, erſt Prieſterin in dem großen Tempel zu Kitſuki, verliebte ſich in den Raufbold Nagoya Sanza und ent-

---

[1] *E. M. Satow*, The Jesuit Mission Press in Japan 1591—1610. Nach den Unterſuchungen dieſes verdienſtvollen Forſchers ſind in verſchiedenen Bibliotheken Europas noch Exemplare von 14 Werken vorhanden, welche innerhalb jener Jahre in Japan gedruckt wurden, darunter acht religiöſe und katechetiſche, eine Überſetzung der lateiniſchen Grammatik von Alvarez, eine japaniſche Grammatik mit portugieſiſcher Erklärung (Nangaſaki 1604), ein Chineſiſch-japaniſches Wörterbuch (1598), ein Japaniſch-portugieſiſches Wörterbuch (1603), ein Lateiniſch-portugieſiſch-japaniſches Wörterbuch (gedruckt zu Amakuſa 1595, vermehrt und verbeſſert von dem Apoſtoliſchen Vikar von Japan, neu herausgegeben zu Rom, Druckerei der Propaganda, 1870) und das Heike monogatari (Familiengeſchichte des mächtigen Geſchlechts der Taira), als Hilfsmittel zum Studium der Sprache geſprächsweiſe erläutert, gedruckt zu Amakuſa im Kollegium der Geſellſchaft Jeſu, 1592. — Vgl. (J. N. Straßmaier) Über die literariſche Thätigkeit der älteſten Miſſionäre Japans, in „Stimmen aus Maria-Laach" XXXVII (1889), 219—223. — Die Ausgabe des „Heike monogatari" von Amakuſa findet ſich im Britiſh Muſeum; eine andere (in zwölf Bänden) verzeichnet *L. de Rosny*, Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld (Paris 1883) No. 91 a et b, p. 150.

[2] *N. Trigantius*, De christianis apud Japonios triumphis, sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno 1612 usque ad annum 1620 libri quinque. Monachii 1649.

Digitized by Google

floh mit ihm nach Kiōtō, wo sie sich und ihn mit Tanzen, Singen und mimischen Darstellungen ernährte. Sie dichtete auch, unterrichtete andere in der Dichtkunst und zog ihren Mann zum tüchtigen Schauspieler heran. Stets verfolgt von dem Schatten eines andern Samurai, den Sanza einst aus Eifersucht vor ihren Augen getötet hatte, schor sie sich später das Haar und baute dem Unglücksmenschen, dem ihre Schönheit einst das Leben gekostet hatte, einen Tempel. Trotz der Verehrung, die sie selbst später beim Volke genoß, durften die Frauenrollen auf dem Theater nicht mehr von Frauen gegeben werden, sondern dazu wurden Knaben mit Frauenmasken verwandt.

Die neuen Theater erhielten eine eigentliche theatralische Szenerie und Einrichtung, deren Hauptstück eine Drehbühne war, welche es ermöglichte, während der Aufführung einer Szene schon eine völlig neue Szenerie vorzubereiten, dann im Nu die alte Szene mitsamt den Schauspielern wegzudrehen und eine neue vorzuführen [1].

Gleich von Anbeginn bildeten sich zwei Arten Stücke aus: die Dschidaimono, d. h. ernste Schauspiele, meist mit historischem Hintergrund, und die Sewa-mono, d. h. Komödien. Zu einer wirklichen dramatischen Kunst erhob sich das ernstere Schauspiel nicht, wohl schon aus dem Grunde, weil die Schauspieler der Volksbühne („Shibaiya" oder „Kabuki") sehr verachtet waren und deshalb keine höher gebildeten Leute sich der Bühne widmeten. Man begnügte sich deshalb, die zahlreichen Volksromane in ihrer ganzen epischen Weitschweifigkeit auf die Bretter zu bringen, so daß ein Stück einen, zwei bis drei Tage in Anspruch nahm. Kaufleute und Handwerker schlossen dann ihre Buden, und Bauern zogen scharenweise in die Stadt, um sich ganze Tage im Theater zu belustigen, wo während der Vorstellung selbst gegessen und getrunken werden durfte. Das Repertorium der japanischen Bühne deckt sich deshalb nahezu völlig mit jenem des Romans. Rache, Mord, Totschlag, Heldenmut und Harakiri bilden auch hier die Hauptmomente der Handlung. In den national-patriotischen Stücken herrscht dieselbe ins kleinste gehende archaistische Treue der Zeichnung, dieselbe konventionelle Rittermoral und Etikette, dieselbe barbarische Rachsucht und Grausamkeit, ohne eine tiefere Erfassung des Menschenherzens, ohne ein mannigfaltigeres Studium der Leidenschaften, ohne höhere Ideale. Die

[1] *Mac Clatchie*, Japanese plays versified. Yokohama and London 1890. — *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 370—408. — *Lequeux*, Le théâtre Japonais. Paris 1889. — *Suteta Takashima*, The Japanese theatre. Tokyo 1897. — Ältere Reiseberichte über das japanische Theater bei J. L. Klein, Geschichte des Dramas III (Leipzig 1874), 498—513. — *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 721—760). — *Fukuchi Gen-ichiro*, The rise and progress of the Japanese drama (Far East. I, 3, 12—18; 4, 13—18).

Digitized by Google

epische Breite, die im Roman noch allenfalls erträglich ist, hemmt in diesen Dramen oft jede Spannung. Stirbt der erste Held, so tritt gleich ein zweiter an seine Stelle, und schlitzt sich dieser den Bauch auf, so ist der Regisseur um einen dritten nicht verlegen.

Dagegen sind einzelne Charaktere mitunter trefflich gezeichnet, einzelne Situationen und ganze Episoden von erschütternder Wirkung. So ist z. B. in dem Stücke „Die Rache für Sôga" Manko, die greise Witwe des Ermordeten, eine so tragische Gestalt und so ergreifend geschildert, daß sie sich unauslöschlich dem Gedächtnis einprägt [1]. Arme Pächter, die am Jahrestage ihres Gatten ihr Eier und Kuchen zum Geschenke bringen, erinnern an das stille Familienglück, das sie einst auf ihrem Schlosse genossen. Doch Freude und Glück sind für sie ewig zerstört. Nur ein Gedanke hält sie aufrecht: jener der Rache an dem mächtigen Daimio Kudo, der ihr ihren Gatten geraubt. Sie ist die Seele des Racheplanes, den ihr ältester Sohn Schuro wider den Mörder geschmiedet. Den zweiten Sohn, Guro, dessen Charakter sie nicht traut, hat sie davon ausgeschlossen und Bonze werden lassen. Wie derselbe aber mit unnachgiebiger Energie, Leidenschaft und List alle Schranken durchbricht und selbst die halbblinde Mutter zu täuschen sucht, nur um Anteil an dem Rachewerk zu haben, da zürnt sie ihm nicht nur nicht, sondern drückt ihm selbst die Waffen in die Hand.

„Während 18 Jahren habe ich dich im Schatten des Tempels geborgen, und du glaubtest, nicht geliebt zu sein; du bist es, Kind, ganz wie die andern; aber ich mußte dich vor dir selbst und vor deiner Ungeduld retten. Heute bin ich deiner sicher; dein Unrecht ist dir verziehen. Schon lange habe ich für dich die Kleider bereitet, die für deinen neuen Stand sich ziemen, um dich eines Tages damit zu bekleiden. Holt sie herbei!"

Statt einer Bonzenkleidung wird eine Kriegsrüstung herbeigebracht, und die Mutter Manko fährt fort:

„Geh! Wenn ich auch schlecht sehe, so weiß ich die Wahrheit von frommem Trug zu unterscheiden. Ich habe alles durchschaut. Ich habe dich dieser letzten Prüfung unterwerfen wollen; ich kenne jetzt deine Kraft. Ich, ich sende dich jetzt zum Kampfe. Begleite deinen Bruder auf die morgige Jagd, und möge Sôgas hehrer Schatten durch euch Ruhe finden!" [2]

Szenen voll dramatischer Kraft und Wirksamkeit enthalten auch die Bühnenbearbeitungen der „Geschichte der siebenundvierzig Ronin" und anderer Romane, in welchen der bereits stark entwickelte Dialog die Inszenierung erleichterte, die Handlung selbst spannende oder tragische Motive in sich schloß [3].

---

[1] Eine gute Analyse des Stückes bei *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 732—743). [2] L. c. p. 737.

[3] Ausführliche Analyse eines derselben von *Alfred Roussin*, Un Drama Japonais. Les quarante-sept Lonines (Revue des Deux Mondes CIV [1873],

Digitized by Google

Noch reichlicher entfaltete sich das dramatische Talent der Japaner in ihren zahlreichen Komödien. Stoff und Charaktere sind hier unmittelbar aus dem Familienleben und Alltagsleben entnommen und mit ansprechender Natürlichkeit behandelt. Das mitunter geschraubte Pathos der tragischen Schauspiele fällt weg. Es herrscht mehr freie Erfindung bei feinster Beobachtung der Wirklichkeit. Wie in ihrer Kleinkunst, zeigen die Japaner auch in ihren Komödien viel Humor und Witz, allerdings mit einer gewissen Neigung, den unbefangenen Scherz zur Karikatur zu übertreiben [1]. Was aber schlimmer ist, die Liebesverwicklungen dieser Dramen bewegen sich fast ausschließlich auf schlüpfrigem und unsittlichem Boden. Die Heldinnen sind Courtisanen und Chanteusen — und damit ist genug gesagt, wenn auch die Ausführung nicht immer so schlimm ist, als das Milieu und die handelnden Personen erwarten lassen [2].

Durch die Revolution von 1868 und die seitherige fortschrittliche Entwicklung Japans hat die Bewunderung und Verehrung der alten Literatur natürlich einen nicht geringen Stoß erhalten. Tausende von Büchern und Broschüren wurden jetzt geschrieben, um das Land durch Übersetzung europäischer Werke wie durch selbständige Arbeiten mit den Ideen, Verhältnissen, Wissenschaften und Künsten Europas bekannt zu machen [3]. Die vom modernen Fortschritt begeisterten Jung-Japanesen entwickelten eine rastlose Thätigkeit [4].

Shimado Saburō schrieb über „Japans Eröffnung" (Kai-koku Shimatsu), Saga Shōsaku über „Die Hauptpunkte der japanischen Geschichte" (Nihon Shikō), Tokutomi Dschitschirō über „Das Japan der Zukunft" (Shōrai no Nihon).

Andere bedeutende Werke sind: „Eine Abhandlung über die Verfassung" (Kokken Ronron von Ono Uzasu), „Eine Geschichte der japanischen Literatur" (Nihon Bun-gaku Shi von Mikami und Takatsu), „Das Meer der Worte" (Genkai, ein japanisches Wörterbuch von Otsuki), „Zustände der Länder des Westens" (Seiyō Dschidschō von Fukuzawa).

Auch die Belletristik ist von dieser Wut für europäische Kultur nicht unberührt geblieben. „Kei-koku Bi-dan", einer der beliebtesten neueren Romane,

---

2me Pér., 646—668). — Die handelnden Personen tragen hier wieder ganz verschiedene Namen, aber die Fabel ist dieselbe.

[1] K. A. Florenz, Zur Psychologie des japanesischen Witzes, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin], 424—430.

[2] Proben bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 394—405. Mitford (Kohl), Geschichten aus Alt-Japan I, 194—199.

[3] Vgl. *W. Dening*, Japanese Modern Literature (with remarks by *F. V. Dickins*) (IXth Congress of Orientalists II [London 1893], 642—667).

[4] Hervorragende Stimmführer sind Fukuzawa, Nishi Shu, Katō Hiroyuki, Toyama Masakazu.

Digitized by Google

behandelt Epaminondas und die Thebaner seiner Zeit; der Verfasser verdiente damit so viel Geld, daß er eine Reise nach Europa machen und sich dann noch eine Villa bauen konnte. Ein anderer Roman, „Kadschin no Kigu", beginnt auf dem Kapitol von Washington, wo eine der Hauptpersonen, ein Japaner, seinen Genossen die Unabhängigkeitserklärung vorliest; dann kommen statt Rache und Harakiri die Karlisten in Spanien und die Engländer in Ägypten zur Besprechung [1].

Statt der katholischen Civilisation, die Japan zu Beginn des 17. Jahrhunderts so grausam von sich wies, ist ihm jetzt die Überkultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit seiner vorwiegend materialistischen Richtung und seiner bunten Musterkarte der sogen. religiösen Überzeugungen zu teil geworden. Dem „Reiche der Mitte", dem es den größten Teil seiner älteren Bildung verdankt, hat es als enfant terrible den Absagebrief für immer zugeschleudert und demselben durch die Entwicklung seines Staatswesens, seines Heeres und seiner Industrie nach europäischem Stile den Rang abgelaufen. Seinen alten kriegerischen Geist hat es glänzend bewährt. Die neue ostasiatische Großmacht hat selbst den Mächten des Westens Achtung eingeflößt.

All dieser materielle Fortschritt ist indes als künstliches Reis auf einen Stamm gepfropft, dessen ursprüngliche Barbarei schon die chinesische Bildung nicht völlig zu überwinden vermochte. Durch Sprache und Schrift, Religion und Literatur, Kunst und Sitte hängt das geistige Leben des Volkes noch in tausend lebendigen Wurzelfasern mit seiner Vergangenheit zusammen. Zu den kaum erschütterten alten Religionen, dem Shintoismus, dem Buddhismus und der Lehre des Confucius, hat sich jetzt als neues Ferment das Christentum in all seinen Schattierungen und dazu der moderne Unglaube und das praktische Heidentum der Europäer gesellt. Wie aus dem Wirrsal dieser gärenden Elemente ein neues, harmonisches Geistesleben, eine kraftvolle Einheit des höheren Strebens und eine idealere Bildung hervorgehen soll, ist heute noch kaum abzusehen. Das von katholischen Missionären und Japanesen gemeinsam vergossene Märtyrerblut dürfte indes nicht umsonst geflossen sein: es ist das älteste und ehrwürdigste Band der Erinnerung, das Japan mit dem christlichen Europa und mit seinem noch heute lebenskräftigen Mittelpunkt verbindet.

[1] K. A. Florenz, Zur japanischen Literatur der Gegenwart, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin]), 314—344. — L. Busse, Streifzüge durch die japanische ethische Literatur der Gegenwart (ebd. V, 439—500, mit Übersicht der Zeitschriftenliteratur). — *B. H. Chamberlain*, Educational Literature for Japanese Women (Journ. of the Royal Asiat. Society X [London 1878], 3). — Vgl. Transactions of the Asiatic Society of Japan. Vol. XIII. Yokohama 1885.

Digitized by Google

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Kawi- und javaniſche Literatur.

Japan bezeichnet die nordöſtliche Grenze des weiten Gebietes, welches die ſogen. indochineſiſche Sprachfamilie mit ihren verſchiedenen, ſämtlich monoſyllaben Sprachzweigen, dem Chineſiſchen, Tibetaniſchen, Birmaniſchen, Annamitiſchen und den Sprachen von Siam (Thai, Laos, Shan u. ſ. w.) beherrſcht. Auf der malayiſchen Halbinſel reiht ſich daran ein neues, der Bevölkerung und der Bedeutung nach geringeres, aber der Ausdehnung nach noch weiteres Sprachgebiet: dasjenige der malayo-polyneſiſchen Sprachen. Es umfaßt die Inſel Madagaskar, die Halbinſel Malakka, die Inſel Formoſa, die Sunda-Inſeln, Molukken, Philippinen und erſtreckt ſich dann über die ganze ungeheure Inſelwelt von Ozeanien und Mikroneſien [1].

Der Sprachwiſſenſchaft eröffnet ſich hier abermals eine faſt unabſehbare Fülle neuer Geſtaltungen, von welchen einzelne ſchon gründlich durchforſcht und bearbeitet, andere bereits in Unterſuchung genommen, weit mehr aber noch kaum näher bekannt ſind. Cuſt [2] teilt ſie nach ihrer geographiſchen Verbreitung in zehn Gruppen, deren einzelne Zweige jedoch lange nicht alle ſelbſtändige Sprachen, ſondern zum guten Teil nur Dialekte ſind, nur in einigen ſeltenen Fällen eine eigene Schrift und noch ſeltener eine Literatur beſitzen.

1. Auf der Halbinſel Malakka und auf der Inſel Sumatra begegnet uns zuerſt das Malayiſche, das ſich von Malakka dann weiter nach Siam, von Sumatra nach den Inſeln Banka und Billiton ſowie auf den Rio-Lingga-Archipel erſtreckt und ungefähr ein Sprachgebiet von zwei und einer halben Million Seelen umſpannen mag. Als allgemeine Verkehrsſprache reicht es aber weiter über die ganze öſtliche Inſelwelt bis an die Südſee hin. Die Völker, die es ſprechen, ſind vorwiegend Mohammedaner, die Schrift iſt die arabiſche. Die Barbarenſtämme im Innern von Malakka haben ihre eigenen, noch nicht näher unterſuchten Sprachen. Auf Sumatra

---

[1] A. Gießwein, Die Hauptprobleme der Sprachwiſſenſchaft in ihren Beziehungen zur Theologie, Philoſophie und Anthropologie (Freiburg i. Br. 1892) S. 62. 63. — Friedrich Müller, Reiſe der öſterreichiſchen Fregatte Novara. Linguiſtiſcher Theil (Wien 1867) S. 269 ff. — Vgl. Th. Benfey, Geſchichte der Sprachwiſſenſchaft (München 1869) S. 551 ff.

[2] *R. Cust*, Las religiones y los idiomas de la India. Version Española de *D. F. G. Ayuso* (Madrid 1883) p. 201—219.

Digitized by Google

herrſchen neben dem Malayiſchen noch fünf bedeutendere Idiome: das von Atſchin, dann Batak, Retſchang, Lampong und Korintſchi. Der intereſſanteſte Dialekt iſt derjenige von Menangkabo (zu Palembang in Mittel-Sumatra), der ſeine eigene Schrift, die ſogen. Retſchang oder Rentſchong-Schrift, beſitzt, ſo genannt nach dem ſcharfen Meſſer, mit dem ſie auf Bambusſtäbe eingeritzt wird [1].

2. Auf der Inſel Java herrſchen drei Hauptſprachen: das Javaniſche (etwa 13 Millionen), das Sundaneſiſche (4 Millionen), das Madureſiſche (1½ Millionen), die aber alle drei die javaniſche Schrift gemeinſam haben. Daneben hat ſich die alte Kawi-Sprache erhalten, die ſtark mit Sanskritwörtern gemiſcht iſt, wie auch die balineſiſche Sprache auf der Inſel Bali (etwa ½ Million). Alle dieſe Sprachen ſind ſchon ſorgfältig unterſucht. In der Kawi-Sprache wie in der javaniſchen beſteht eine ziemlich reichhaltige Literatur.

3. Auf Celebes haben zwei Sprachen, Makaſſar und Bugi (Budſchi), ihre eigene Schrift und zugleich einige Literatur, zu der ſich bereits eine von holländiſchen Miſſionären verfaßte Bibelüberſetzung geſellt hat. Außerdem giebt es daſelbſt noch ſechs andere Idiome, die bereits einigermaßen unterſucht worden ſind.

4. Die Sprachen im Innern der Inſel Borneo ſind größtenteils noch völlig unbekannt; an verſchiedenen Küſtenanſiedelungen trifft man das Malayiſche, Chineſiſche, Javaniſche und Bugi. Die wichtigſten Sprachen des Innern ſind Dayak und Kyan.

5. In den Philippinen zählt man über zwanzig verſchiedene Sprachen, von welchen die vorzüglichſten: Tagaliſch, Biſaia, Bicol, Ibanac, Pangaſinan und die Sprache von Zebú (lengua Zebuana), von den katholiſchen Miſſionären in Grammatiken und Wörterbüchern bereits trefflich bearbeitet ſind. Da aber in den Städten das Spaniſche als Organ der höheren Bildung die Volksſprachen verdrängte, ſind dieſe bis jetzt zu keiner bedeutenderen Literatur gelangt [2].

---

[1] *Reinhold Rost*, Malay Language and Literature. Separatabdruck aus der Encyclopaedia Britannica 1883, p. 4; ſpaniſch überſetzt von Walls y Merino. Madrid 1885.

[2] Der Vorwurf, die „Mönche" hätten die vorhandene Literatur unterdrückt, iſt völlig aus der Luft gegriffen. Mit Recht bemerkt Cuſt (*Ayuso* l. c. p. 211), daß es gerade die „Mönche" waren, welche die vorhandenen Aufzeichnungen der Eingebornen mit größter Sorgfalt ſammelten und in ihren ſprachwiſſenſchaftlichen Arbeiten verwerteten, und fährt fort: „Lo cierto es que sin los misioneros no tendríamos, en pleno siglo XIX, ni un simple vocabulario para estudiar uno solo de los idiomas filipinos, ya que todos los trabajos gramaticales y lexicográficos sobre dichas lenguas son debidos al esfuerzo y á la industria de los ministros del catolicismo, á quienes debe España la conservación de aquellas preciosas islas, y el mundo científico el conoscimiento de sus diferentes lenguajes." — Vgl. Fr. *J. Hevia Campomanes* O. P., Lecciones de Gramática Hispano-Tagala. 3. Ed. Manila 1883. — Fr. *R. Zueco* O. S. Aug., Metodo del Dr. Ollendorff adaptado al Visaya. 2. Ed. Manila 1884. — Fr. *J. M. Fausto de Cuevas* O. S. A., Arte nuevo de lengua Ybanág. 2. Ed. Manila 1854. — Observaciones Gramaticales sobre la lengua Tiruray por un P. Missionero S. J. Manila 1892. — P. *Gu. Benndsar* S. J., Diccionario Tiruray-Español. 2 partes. Manila 1893. — P. *M. Gisbert* S. J., Diccionario Bagobo-Español. 2 partes. Manila 1892. — P. *J. Juanmartí* S. J., Gramática de la lengua de Maguindanao. Manila 1892; Diccionario de la lengua de Maguindanao. Manila 1893.

Digitized by Google

6. In den Molukken nahmen holländiſche Forſcher etwa zehn verſchiedene Idiome an; die Verkehrsſprache an der Küſte iſt aber das Malayiſche.

7. Ähnlich iſt es mit Timor und den Inſeln Sumbawa, Flores, Solor und Allor. Von den achtzehn Sprachen, in welche ſich dieſe Gruppe teilt, kann keine als eigentlicher Dialekt des Malayiſchen betrachtet werden; ſie ſind vielmehr als ſelbſtändige Sprachen des malayiſchen Stammes aufzufaſſen. Über einige derſelben ſind Wörterbücher vorhanden, aber genauer analyſiert ſind ſie nicht[1].

8. Ein Teil der Inſel Formoſa hat chineſiſche Civiliſation und Sprache; die Sprache der früher eingeſeſſenen, noch barbariſchen Bevölkerung gehört zum malayiſchen Stamme.

9. Das Madagaſſiſche gehört, nach eingehenden Forſchungen, ebenfalls zum malayiſchen Stamme; es zerfällt nicht in mehrere Sprachzweige, ſondern bloß in Dialekte[2].

10. Dagegen zerfällt die Gruppe des Alfurais und Negritos auf den Philippinen und auf andern Inſelkomplexen in elf verſchiedene Sprachen, die mit dem Malayiſchen verwandt ſind.

An dieſe zehn Gruppen reihen ſich endlich in weiterer Verwandtſchaft die zahlreichen melaneſiſchen und polyneſiſchen Sprachen.

„Es iſt erwieſen, daß die melaneſiſchen Sprachen zu einem Stamme gehören, ſo ſehr ſie auch, beſonders in Beziehung auf den Sprachſtoff, untereinander abweichen. Dieſe Mannigfaltigkeit mag ihren Grund haben in der Iſolierung, in welcher die melaneſiſchen Volksſtämme leben, und die es bewirkt, daß ſogar auf einer einzigen kleinen Inſel, wie Tana, mehrere Völkerſchaften mit ganz verſchiedenen Sprachen nebeneinander fortleben. Die Melaneſier ſind keine ſo geübten Schiffer und Seeleute wie die Polyneſier, die auf ihren Kanoes oft weite Seereiſen machen und den Verkehr zwiſchen den verſchiedenen Inſelgruppen wahrſcheinlich ſtets aufrecht gehalten haben; dem wechſelſeitigen friedlichen Verkehr der Melaneſier ſteht dagegen der Kannibalismus entgegen, dem ſie alle oder doch faſt alle ergeben ſind. Darf es da wunder nehmen, daß wir ſie in eine Menge kleiner Volksſtämme mit verſchiedenen Sprachen zerklüftet finden, anſtatt daß bei den Polyneſiern, trotz des weiten Raumes, über den ſie zerſtreut ſind, auch für den oberflächlichen Beobachter die Gemeinſchaftlichkeit des Stammes und der Sprache zu Tage tritt?“[3]

Von den Völkern, welche dieſe Sprachen reden, gehören weitaus die meiſten noch einer ſehr niedrigen, einige noch der tiefſten Kulturſtufe an

---

[1] P. *F. L. Calon* S. J., Woordenlijste van het dialect van Sikk (Midden-Flores). 2 Deelen. Batavia 1890. 1891; Eenige opmerkingen over het dialect van Sikka. Batavia 1891.

[2] *L. Ailloud* S. J., Grammaire Malgache-Hova. Tananarivo 1872. — *J. Webber* S. J., Grammaire Malgache. Tananarivo 1852. 1855; Dictionnaire Malgache-Français. Ibid. 1853; verſchiedene Katechismen und Erbauungsſchriften. Ebd. 1853—1869. — *J. Richardson*, New Malgasy-English Dictionary. Antananarivo 1885 etc.

[3] H. C. von der Gabelentz, Die melaneſiſchen Sprachen, nach ihrem grammatiſchen Bau und ihrer Verwandtſchaft unter ſich und mit den malayiſch-polyneſiſchen Sprachen (Leipzig 1873) S. 265. — D. *Mac Donald*, The Asiatic Origin of the Oceanic Languages: Etymological Dictionary of the Language of Efate (New Hebrides). London 1894.

Digitized by Google

und haben keine Schriftſprache entwickelt. Nur ſehr wenige dieſer Sprachen ſind deshalb bis heute zur Bedeutung von Literaturſprachen emporgeſtiegen, und auch ſie nur in ziemlich anfänglichem und beſchränktem Sinne, und weniger aus der Selbſtthätigkeit der betreffenden Völker heraus als durch Anſtoß von außen [1]. Hierher gehört zunächſt die Kawi-Sprache und die mit ihr verwandte balineſiſche Sprache, die ſich literaturgeſchichtlich kaum trennen laſſen, das Javaniſche, von deſſen Literatur ſich die ſundaneſiſche und madureſiſche wohl ſprachlich, aber nicht ſachlich unterſcheidet, das Malayiſche, die Hauptſprache der geſamten Inſelwelt, und endlich noch die Makaſſar- und Bugi-Sprache auf Celebes [2].

In erſter Linie ſteht unter denſelben das Alt-Javaniſche, oder wie die Eingeborenen ſelbſt es nennen: die Kawi-Sprache oder „Dichter"-Sprache. Sie dankt ihre Geſtaltung und ihre Erhebung zur Literaturſprache weſentlich indiſchen Brahmanen, welche, vielleicht ſchon im Anfange der chriſtlichen Zeitrechnung (nach andern erſt im 5. oder 6. Jahrhundert n. Chr.), nach Java verſchlagen wurden, von da auch auf die kleine Inſel Bali drangen und die Eingeborenen mit den materiellen wie geiſtigen Errungenſchaften der alt-indiſchen Kultur bekannt machten. Die Zeit ihrer Einwanderung iſt noch nicht ſicher feſtgeſtellt, eine Beſtimmung, die auch für die indiſche Geſchichte und Literaturgeſchichte von höchſtem Intereſſe wäre [3]. So viel iſt ſicher, daß ſie einen anſehnlichen Teil ihrer Sanskrit-Literatur mit ſich brachten und das Sanskrit als heilige Sprache für Kultus und religiöſen Unterricht weiter pflegten und erhielten. Da aber das Javaniſche zu arm und unausgebildet war, um all die Ideen indiſcher Bildung darin ausdrücken zu können, den Javanen es aber viel zu beſchwerlich geweſen wäre, Sanskrit zu lernen, ließen ſich die Inder zu ihren Schülern herab und zogen wohl,

[1] *J. Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations (Asiatic Researches X [1808], 158—289); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 84—171.

[2] Dieſe Sprachen ſind von holländiſchen Gelehrten mit immenſem Bienenfleiß bearbeitet worden; da der geiſtige und zumal poetiſche Gehalt der betreffenden Literaturen aber doch im Grunde ein ziemlich dürftiger iſt, ſo iſt es unmöglich, die Maſſe der Einzelheiten in einem Abriß der Weltliteratur zu regiſtrieren. — Vgl. Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Rotterdam en Batavia 1781—1854 (25 Deelen). — Tijdschrift voor Indische taal-, land- en volkenkunde, uitgeg. door de Bataviaasch Genootschap van K. en W. Batavia (ſeit 1853). — Tijdschrift voor Nederlandsch Indië van wijlen *W. R. Baron v. Hoëvell* (opgericht in 1838), 's Gravenhage. — Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië, uitgeg. door het Koninkl. Instituut voor de T.-, L.- en Volkenk. van Nederl. Indië. 's Gravenhage (50 Bände bis 1900).

[3] Die älteſten Sanskrit-Inſchriften an der Oſtküſte von Java und im weſtlichen Borneo ſtammen aus dem 5. Jahrhundert n. Chr., die älteſte Kawi-Inſchrift von 840.

Digitized by Google

ſoweit nötig, Sanskritwörter heran, wo ihnen entſprechende javaniſche Ausdrücke fehlten, gaben ihnen aber javaniſche Endungen und Flexionen und paßten ſie ſo dem Volksgeiſte an. So ſcheint das Alt-Javaniſche oder die Kawi-Sprache entſtanden zu ſein. In geringerer Zahl wurden Sanskritwörter auch in die Alltagsſprache der Javaner wie der Malayen aufgenommen [1].

Die Brahmanen auf Java und Bali gehörten der Sekte der Çivaiten an; die Buddhiſten, die gleichzeitig oder ſpäter einwanderten, ſcheinen ſich mit ihnen friedlich vertragen zu haben [2]. So erhielt das indiſche Element die führende Rolle in der javaniſchen Literatur, bis es ſpäter durch den Islâm teilweiſe zurückgeſchoben, aber doch nicht ganz verdrängt wurde.

Die vier Veden haben ſich auf Bali nicht vollſtändig vorgefunden, aber in reichhaltigen Bruchſtücken, mit denſelben Namen, nur daß Yajur-Veda gewöhnlich in Yayar-Veda, Atharva in Artava verändert iſt. Nicht nur die Religion der Prieſter, ſondern auch das rituelle Buch, in welchem die verſchiedenen Bruchſtücke der Veden vereinigt ſind, wird mit dem Namen Sûryaſevana (Sonnendienſt) bezeichnet. Von den 18 Purânas, von welchen ſechs die Viſhnu-Verehrung, ſechs die Çiva-Verehrung betonen, ſechs eine gewiſſe Mittelſtellung einnehmen, iſt nur eines, das Brahmândapurâna, in Kawi bearbeitet, wahrſcheinlich ſchon vor der Auswanderung das Hauptwerk der çivaitiſchen Sekte, der die Auswanderer angehörten [3].

Schon William Marsden [4], welcher am Beginn des 19. Jahrhunderts die Völker und Sprachen des malayiſchen Archipels zu ſtudieren begann, bemerkte mit Staunen, daß ſich in den Schriften dieſer fernen Inſelwelt die überraſchendſten Anſpielungen auf die Helden und Götter Indiens, beſonders auf jene der zwei großen indiſchen Epen, vorfanden. So fiel ihm z. B. eine Art Roman in die Hände, der ſich auf ein ganz gewöhnliches Märchen aufzubauen ſchien. Ein Fürſt hat im Traum ein Muſikinſtrument gehört, das von ſelbſt ſpielt, natürlich wunderbar ſchön, und ſchickt nun ſeine zwei Söhne aus, dasſelbe zu ſuchen und ihm zu bringen. Die Ausführung war

---

[1] *R. Friederich*, An Account of the Island of Bali (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Series VIII, 157—218; IX, 59—120; X, 49—97), abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China II, 69—200.

[2] *R. Friederich*, Miscellaneous Papers II, 74 ff.

[3] *R. Friederich* l. c. II, 78 ff. — Eine gute Überſicht über den hauptſächlichen Beſtand der javaniſchen Literatur giebt *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek. Leiden 1892, und *H. N. van der Tuuk*, Kort Verslag van de Maleische Handschriften in het East India House te London. Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië I (1849), 385—400, ſowie die erwähnte Abhandlung von R. Friederich.

[4] On the Traces of the Hindu Language and Literature extant among the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55.

Digitized by Google

indes recht phantasievoll, fein, reich an Gefühl. Plötzlich tauchten ganz klare Erinnerungen an das „Mahâbhârata“ auf. „Die Prinzen fochten so tapfer wie die fünf Pânduſöhne, als ſie ſich in die Reihen der Kuru ſtürzten.“ Weiterhin fand er auch ganz deutlich Züge des „Râmâyana“ in die Geſchichte verwoben. „Wie Râma werden die malayiſchen Prinzen in ihren Kämpfen durch Affen von ganz außergewöhnlicher Begabung unterſtützt, die mit übermenſchlicher Kühnheit fechten und die Râkſhaſas oder Dämonen überwinden, die unter dem Banner des Gegners dienen. Einer derſelben, deſſen Geſchick als Geſandter hochgeprieſen wird, ſoll ganz dem diplomatiſchen Affen gleichen, der von dem Fürſten Râma an den König von Lankâ entſandt wurde. Die Miſchung von Eigenſchaften und Thätigkeiten, die ihnen in ihren doppelten Eigenſchaften als Affen und Helden zugeſchrieben werden, iſt von ſehr komiſcher und unterhaltender Wirkung. Obwohl ihre Ideen ganz vernünftig ſind, ſo ſind doch ihre Sitten und Neigungen ganz der Natur entſprechend.“

Auf Bali fanden ſich zwei Bearbeitungen des „Râmâyana“: die eine von M'pu Raja Kuſuma, auch Yogîsvara (Fürſt der Büßer) genannt, Vater des M'pu (Hempu) Tanakung, die andere von dem Dichter M'pu Dharmaja, Verfaſſer des „Svaradahana“. Die Sprache iſt reines Kawi mit ſehr ſtarkem Sanskritbeiſatz. Das Gedicht iſt hier nicht in ſechs Bücher geteilt, ſondern in 25 Geſänge (wie die ſinghaleſiſche Bearbeitung). Mehrere Epiſoden fehlen, ſo die langen Geſchichten von Râmas Jugend im Bâla-Kânda, die Erzählungen des Vaſiſhtha aus den alten Zeiten, von den Sagariden, von der Herabkunft der Gangâ, von der Buße Viçvâmitras. Der Uttara-Kânda bildet in der Bali-Bearbeitung ein eigenes Werk. Ob dieſe Kürzungen einer urſprünglich kürzeren Sanskritvorlage oder einer ſpäteren, auszüglichen Bearbeitung zuzuſchreiben ſind, iſt fraglich. Letzteres dürfte doch das Wahrſcheinlichere ſein[1].

In Java traf Friedrich nur eine javaniſche Bearbeitung des „Râmâyana“; dieſelbe ſteht nach ſeinem Urteil in Sprache und Stil weit hinter der Kawi-Bearbeitung zurück, wird auch von den Balineſen als eine entſchiedene Verſchlechterung betrachtet. Sie trägt den Titel „Romo“ und wurde wahrſcheinlich erſt nach dem Eindringen des Islâms auf die Inſel verfaßt, als der Eifer für die frühere Religion bereits am Abnehmen war, die Kenntnis des Kawi ſich verlor, die alten poetiſchen Sagen ſich aber noch in der Erinnerung lebendig erhielten.

---

[1] *R. Friederich*, An Account of the Island of Bali (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Ser. VIII, 157 ff.; IX, 59 ff.; X, 49 ff.), abgedruckt in den Miscellaneous Papers relating to Indo-China II (London 1886), 69 ff. Vgl. Friederichs Forſchungen über die Sprache und Literatur auf Bali (Zeitſchr. der D. Morgenl. Geſellſch. V, 235). A. Weber, Indiſche Studien II, 133—136; Über das Râmâyana S. 51. — A. Baſtian, Loſe Blätter aus Indien. Batavia 1897.

Digitized by Google

Bei den Balineſen gilt das „Râmâyana“ als eine Art Fürſtenſpiegel, der den Fürſten und Häuptlingen als Vorbild dienen ſoll, um ihr Leben danach einzurichten. Solange ſie dieſem Ideale nacheifern, ſoll Friede und Ruhe im Lande walten. Gegen viele Fürſten ergeht indes die Klage, daß ſie ſich gegen die Mahnungen der ehrwürdigen Vorzeit ſehr gleichgültig verhielten und dadurch den Niedergang der allgemeinen Wohlfahrt verſchuldeten.

Nach H. Kern[1] beſteht das altjavaniſche Kawi-„Râmâyana“ aus 2271 Strophen in den verſchiedenſten indiſchen Versmaßen, von den einfachſten bis zu den allergekünſteltſten, und iſt in 26 Geſänge geteilt, von denen aber der letzte nur als Anhängſel zu betrachten iſt. Es ſtammt aus der eigentlichen Blütezeit der Kawi-Literatur, iſt als eigentliches Kunſtepos aufgefaßt und durchgeführt, ſtellenweiſe reich an Wortſpielen und andern Künſteleien, und ſelbſt da, wo der Stil einfacher gehalten iſt, ſehr verſchieden von dem alten „Râmâyana“ Vâlmikis, wie die folgende Probe zeigt. Es iſt die Stelle, wo Râvana, als Einſiedler verkleidet, ſich Sitâ nähert und um ihre Liebe wirbt[2].

1. Und während ſie (Sitâ) in den dichten Wald ging und Blumen pflückte, kam Daçâvana (Râvana) unter der Geſtalt eines Weiſen; er glich einem reinen, gerechten çivaitiſchen Einſiedler, tugendſam und heilig, das Haupt überall glatt geſchoren, mit einem kleinen Haarbüſchel auf dem Scheitel.

2. Seine Zähne waren ausnehmend rein, weiß wie Kryſtall; auch war er verſehen mit einer Gebetsſchnur und mit einem Kürbis, den er (als Napf) an einem Tragband mit ſich führte; ſein Gewand war ſchön rot, von glänzender Lackfarbe ſtrahlend. Er ging den Weg entlang, um Almoſen zu betteln, wodurch er ſeinen (eigentlichen) Zweck verborgen hielt.

3. Während des Gehens murmelte er Gebete und ſagte ſeine frommen Sprüche her; ſein Blick war mild und lieb, äußerlich freundlich und ſehr einnehmend; es war, als ob von ſeiner Râkſhaſen-Art nichts übrig geblieben wäre. Darauf ging er wandelnd an all den ſchönen Einſiedeleien vorüber.

4. Darauf traf er die Tochter des Königs Janaka (Sitâ) im Walde. Ganz allein ſchlüpfte ſie durch das Gehölz ohne irgend welche Furcht. Râvana ging dann auf ſie los, ſehr erfreut; raſch war er neben ihr, und endlich ſprach er ehrerbietig:

5. „Was irrſt du ſo im Walde umher, himmliſch Schöne, und pflückeſt Blumen? Gar nichts kann deiner Schönheit gleichen; ſie iſt wahrhaftig vollkommen. Selbſt der Mond kann deiner Schönheit nicht gleichkommen; denn er verbleicht bei Tage und verliert dann all ſeinen Glanz.

---

[1] Proeve uit het oudjavaansche Râmâyana door *H. Kern*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. Uitgegeven ter gelegenheit van het sesde internationale Congres der Orientalisten te Leiden ('s Gravenhage 1883) blz. 1—24. — Râmâyana. Oud-Javaansch heldendicht, uitg. door *H. Kern*. 'sGravenhage 1900. — *H. H. Juynboll*, Eene episode uit het Oudindische Râmâyana vergeleken met de Javaansche en Maleische bewerkingen (Bijdragen, 6. Volgr. VI, 59—66).

[2] Sarga 5, Str. 366—375, entſprechend Vâlmikis Râmâyana, Aranya-Kânda. Sarga 46, Str. 8 ff., Bomb.-Ed.

Digitized by Google

6. Die Lotusblumen im See, wenn ſie in voller Blüte prangen, die einen rot, die andern weiß, wenn auch noch ſo lieblich und wohlduftend, können nicht mit dir verglichen werden; ſie ſtehen dir nach, denn ſie ſchließen ſich des Nachts wieder und welken dahin.

7. Der Platz, wo du weilſt, iſt gefährlich, den Menſchen unzugänglich, eine Wildnis. Iſt dir nicht bange vor den bösartigen Schlangen und vor den wilden Elefanten? Wer ſoll dir helfen, frage ich, wenn plötzlich ein Tiger dir entgegentritt? O ſolch eine Schönheit wie die deine, Schweſter, ſollte man nicht ruchlos bloßſtellen!

8. Du biſt ſo über die Maßen ſanft und zart, ſo liebreizend. Es iſt, als wäre der Wald geſchmückt durch deine Gegenwart. Wie heißt er doch, der Mann, den du als Gemahl erkennſt? Er muß ſich gar viele ſittliche Verdienſte erworben haben, daß er dich beſitzt.

9. Ich habe andere Länder auf dieſer Welt durchwandert, aber niemanden geſehen, der einigermaßen dir gleich ſtände. So ſchön biſt du, wahrhaftig! Du biſt, wie ich meine, ohne Vergleich der Gipfel aller Schönheit, und mein gegenwärtiges Leben iſt nicht umſonſt geweſen, da ich dich einmal habe kennen lernen."

Das „Mahâbhârata" iſt nicht als Geſamtwerk nach Java gedrungen, wohl aber ſind einzelne Teile unter dem Namen Parwaj in Kawi-Sprache überſetzt worden und genießen eines ſehr hohen Anſehens[1]. Die Sprache iſt reineres Kawi als jene des „Râmâyana", aber eben deshalb ſchwieriger zu verſtehen.

Unter dem Namen „Parwa" ſind aber auch einige andere Werke im Umlauf, die nicht zum „Mahâbhârata" gehören, wie

„Kawiparwa", eine Geſchichte der berühmten Affen Sugriwa, Hanûmân und ihrer ganzen Dynaſtie, die an den Küſten und in den Wäldern von Java ebenſo volkstümlich wurden wie in dem Hochgebirge von Kaſhmîr und Nepal.

„Agaſtiparwa", die Ratſchläge des gefeierten Muni Agaſtya an ſeinen Sohn Dredaſya, didaktiſch.

„Chantaka-(oder Khetaka)parwa", ein Verzeichnis von Synonymen nach Art der javaniſchen Daſanama.

Von weit größerer Bedeutung für die Literaturgeſchichte iſt das Bharata-Yudha Kawi[2], eine völlig freie, kurze und gedrängte Bearbeitung des

[1] 1. Adiparwa. 2. Wirata. 3. Bisma. 4. Muſala. 5. Praſtanika. 6. Swarga-Rawana. 7. (Teile des) Udyoga. 8. Asramawaſa. — Die Namen der andern Teile werden von den Javanern in folgender Weiſe gegeben: 9. Saba. 10. Aranyaka. 11. Drona. 12. Karna. 13. Salya. 14. Gada. 15. Swatama. 16. Soptika. 17. Stripalapa. 18. Aswamedayajnya (Parwa). — Miscellaneous Papers II, 83. Vgl. A. Weber, Indiſche Studien II, 136—139. — *van der Tuuk*, Notes on the Kawi Language and Literature (1881) p. 7 (Journal of the Royal Asiat. Soc.). — *H. Kern*, Over de oudjavaansche Verhaling van 't Mahâbhârata (Amsterdam 1877) p. 2—4. — *H. H. Juynboll*, Eene Oudjavaansche poëtische omwerking van het Âçramawâsaparwan (Bijdragen 6. Volgr. VI, 213—230).

[2] Dieſes Werk und ſeine erſte teilweiſe Überſetzung durch Raffles (History of Java. London 1817) lieferte Wilhelm v. Humboldt Stoff und Anregung

Digitized by Google

„Mahâbhârata", als deren Verfasser Hempu (oder M'pu) Sedah genannt wird. Derselbe unternahm das Werk auf den Wunsch des Sri Paduka Batara Jayabaya, Fürsten von Kediri[1]. Der Sinnspruch der Dichtung, der die Jahreszahl angeben soll, wird auf das Çakajahr 1079 (d. h. 1175 n. Chr.) gedeutet. Wurde auch diese Deutung bestritten[2], so weist doch die Abwesenheit aller islamitischen Anklänge auf eine Zeit hin, da hinduistische Religion und Mythe den Volksgeist noch völlig beherrschten, also jedenfalls vor das Ende des 14. Jahrhunderts. Da indes die Kenntnis des Sanskrit wie diejenige des Kawi sich im Laufe der Zeit immer mehr verminderte, so wurde das „Bharata-Yudha" zweimal auch in das Javanische übersetzt, doch sehr frei, mit vielen Weglassungen und Zusätzen.

Gemeinsam ist all diesen drei Bearbeitungen, daß sie das altindische Riesenepos nicht nur von seinen langen Einleitungen, seinen zahllosen Episoden und seinem ganzen didaktischen Apparat abgetrennt haben, sondern auch den epischen Hauptvorwurf, den großen Kampf der Kuru und Pândava, auf ein Mindestmaß zurückführen[3]. Wir haben hier den Sagenkern der uralten Dichtung vor uns, wie ihn nicht abendländische Forscher mittels verwickelter Hypothesen aus dem fast undurchdringlichen Rankengewirr herausgeschält, sondern wie ihn Inder, auf jahrhundertealter Überlieferung fußend, ohne viel Reflexion, ihrem poetischen Gefühle folgend, aber doch schon unter dem Einfluß der viel roheren malayischen Rasse stehend, zur Unterhaltung eines javanischen Fürsten zurechtmachten. Der Auszug scheint nur aus allgemeiner Erinnerung geschöpft. Denn Anklänge an den Grundtext fehlen fast gänzlich.

Es ist dabei eine Masse von schwerfälligem, oft ungenießbarem didaktischem Ballast fortgeschafft, eine wahre Flut der lästigsten Wiederholungen, Phan-

---

zu seinem für die Sprachvergleichung so bedeutsamen Werke „Über die Kawisprache auf der Insel Java". 3 Bde. Berlin 1836—1839. — Vgl. R. Haym, W. v. Humboldt (Berlin 1856) S. 440 ff. — Th. Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft (München 1869) S. 533 ff. 547 ff.

[1] Die Kawi-Bearbeitung des Bharata-Yudha machte zuerst Raffles bekannt, indem er es mit Hilfe zweier Javaner (Panambahan von Sumenap und Raden Saleh, Prinzen von Samarang) zum Teil übersetzte, zum Teil in Auszügen wiedergab (History of Java I [London 1817], 415—468). — Hieraus Auszüge bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I (Berlin 1870), 381—392. — Der Text veröffentlicht von *Roorda v. Eysinga* (Batavia 1848. 4°) — *H. Kern*, Zang XV in Kawi. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië VIII (1873), 157 ff. — Eine der javanischen Bearbeitungen herausgeg. von *A. B. Cohen Stuart*, Brata-Joeda. Indisch-Javaansch Heldendicht. Batavia 1860.

[2] Schon v. Raffles, zu dessen anderweitigen chronologischen Hypothesen sie nicht paßte (*Cohen Stuart*, Brata-Joeda [Vorrede] p. 6).

[3] Die von Cohen Stuart herausgegebene javanische Bearbeitung hat nur 69 kurze Gesänge mit 720 Strophen.

Digitized by Google

tastereien und Übertreibungen beseitigt, aber auch eine Fülle poetischer Schönheit, idealen Gehaltes, fesselnder Motivierung hinweggeräumt. Die Familienbeziehungen der Kuru und Pândava, die allmähliche Entfremdung, der gewaltsame Bruch, das Waldleben der Pânduſöhne, das Spiel Yudhiſhthiras, die Verhöhnung der Draupadi, die ganze Verwicklung, welche dem eigentlichen Kampfe vorausgeht, ist hier weggelassen; wahrscheinlich wurde das alles aus andern Fragmenten der Dichtung vorausgesetzt. Die Schilderung des Kampfes selbst hat viele ihrer schönsten Züge verloren, und was an ihrer Stelle eingeschoben, ist sachlich meist plump und unbeholfen, in der Form überkünstelt, wie so manches, womit spätere Sanskrit- und Prâkrit-Dichter die großen Vorbilder der nationalen Epik zu überbieten wähnten. Es fehlt sogar nicht an häßlichen Obscönitäten, wie sie nur eine mit Scheinkultur übertünchte Barbarei zu lieben pflegt. Dennoch spricht aus diesem verkrüppelten Torso noch die gewaltige Größe und Kraft der alten Sagendichtung. Die groben Umrisse bezeichnen unzweifelhaft den eigentlich epischen Kern, welcher ihr zu Grunde lag. Aus dem unabsehbaren Gewirr befreit, womit die brahmanische Spekulation Mythus, Sage, Recht, Ritus, Kultus, kurz das ganze Geistesleben umsponnen, in einfachere Verhältnisse zurückversetzt, fühlten die Inder auf Java selbst, daß nicht symbolische Naturmythen oder didaktische Fiktionen den Mittelpunkt des alten Nationalepos bilden, sondern, wie bei andern Völkern, eine wirkliche Heldensage, der tragische Kampf zweier engverwandter Geschlechter, den die Macht der Götter durch wiederholte Dazwischenkunft entschied, und der, besonders in der Gestalt Krishnas (Vishnus), den Göttermythus mit den Heldensagen und mit den Überlieferungen des vedischen Zeitalters phantastisch verknüpfte.

Auf dem „Mahâbhârata" fußt noch ein anderes Gedicht, das auf Java ebenfalls großen Anklang fand, das aber nicht als Übersetzung zu betrachten ist, sondern als selbständige Bearbeitung des mündlich überlieferten Stoffes, etwa aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts: „Arjuna Vivaha", d. h. „Arjunas Hochzeit" [1]. Es führt auch den Titel „Mintaraga", nach einem Beinamen des Arjuna. Außer „Arjunas Fahrt in Indras Himmel", wie sie im „Mahâbhârata" geschildert wird, hat der javanische Dichter (Hempu oder M'pu Kanna) aber noch andere Sagen herbeigezogen und ziemlich selbständig gestaltet. Die Fabel dreht sich darum, daß Arjuna durch seine

[1] Ardjoena Wiwaha, Kawi-Text herausgeg. von *R. Friederich* (Verhandelingen van 't Bataviaasch Genootschap XXXIII [1850]). — Text und Übersetzung von *J. F. C. Gericke* (Verhandelingen van 't Bataviaasch Genootschap XX [1844]). — Text von *Palmer van der Broek* (Bataviaasche Landsdrukkerij, 1868). — Die ersten zwei Gesänge bei *H. Kern*, Kawi-Studiën. Arjuna-Wiwâha. Zang I en II in Tekst en Verhaling. 'sGravenhage 1871. — Auszüge bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients I, 582—602.

Bußübungen auf dem Berge Indrakila die Macht des Riesenfürsten Niwâta-Kawaca brechen soll, welcher den Indra und sämtliche Götter mit dem Untergang bedroht. Indra traut dem Arjuna nicht recht. Um ihn zu prüfen, schickt er sieben Widadaris (Nymphen), darunter Supraba und Ratnatilotam, zu ihm, die alle Künste aufbieten, um ihn zu verführen. Nachdem Arjuna alle Versuchungen abgewiesen, kommt Indra selbst in Gestalt eines alten Einsiedlers und nimmt noch eine Prüfung vor. Dann geht der Kampf los. Die Nymphe Supraba wird jetzt zu dem Riesenfürsten geschickt, um auszukundschaften, wo derselbe verwundbar ist. Das gelingt ihr mittels ihrer Schmeicheleien. Niwâta-Kawaca zieht darauf mit seiner Streitmacht heran. Indra verschanzt sich zuerst, bietet aber schließlich dem Riesenfürsten eine Schlacht auf offenem Felde an. Nachdem das Schlachtenglück lange hin und her geschwankt, trifft Arjuna endlich den übermächtigen Riesen mit einem Pfeil an seiner einzigen verwundbaren Stelle, der Zungenspitze. Darauf ist großer Jubel im Himmel. Die sieben Nymphen werden jetzt als Siegespreis Arjuna angetraut; aber nachdem er einige Zeit mit ihnen zusammen gelebt, bekommt er wieder Heimweh nach der Erde und nach seinen daselbst zurückgelassenen Frauen.

Einzelne schöne Stellen abgerechnet, ist der Inhalt wie die Ausführung des Gedichtes ziemlich unbedeutend und fade; die in der Sage gegebenen schlüpfrigen Momente sind mit sichtlicher Lüsternheit und öfters ganz schamlos ausgebeutet, ja die Pornographie gehört als wesentlicher Bestandteil zu Indras Himmel.

Die übrige Kawi-Literatur trägt so ziemlich dasselbe Gepräge[1]. Das klassische Sanskritdrama scheint nicht nach Java gelangt zu sein, von der Kunstepik nur ein Teil des „Raghuvamça" und die Sagenstoffe anderer Dichtungen. Die vorhandenen Vorlagen wurden weder übersetzt noch genau nachgebildet, meist nur der Stoff aufgegriffen und frei behandelt, durchweg roher, platter, mehr mit Anläufen zu ungeschickter Künstelei als zu wirklicher künstlerischer Durchdringung. Was den Javanern gefiel, das waren Kämpfe und Liebschaften, möglichst stark aufgetragen; den höheren Ideen der Sanskrit-Literatur brachten sie wenig Verständnis entgegen[2].

---

[1] Andere aus Indien stammende Dichtungen: 1. Arjuna Sasra Bahve. — 2. Smara dahana (die Verbrennung des Liebesgottes Smara, d. h. Kâma). — 3. Sumâna Santaka (ein Teil des Raghuvamça). — 4. Bomakavya (das Bomalied; die Sage von Boma, einem Sohn des Vishnu und der Prithivi, der den Indra besiegt, aber von Krishna-Vishnu besiegt wird). — 5. Arjuna Vijaya (der Triumph Arjunas über Râvana). — 6. Suta Soma (Sieg des Suta Soma über den Dämon Purusada, der alle Könige von Baratavarsa, d. h. Indien, unterjocht hatte). — 7. Harivamça (Vishnu-Sage). — Vgl. *H. H. Juynboll*, Het Oudjavaansche gedicht Sumanasântaka (Bijdragen. 6. Volgr. VI, 391—400).

[2] Nähere Angaben über diese und andere javanische Werke bei *R. Friederich* l. c. (Miscellaneous Papers II, 86—97) und *A. C. Vreede*, Catalogus. Leiden 1892.

Digitized by Google

Solche Kämpfe zu Waſſer und zu Lande ſpielen natürlich auch eine Hauptrolle in den „Babad“ oder Chroniken, deren mehrere in Umlauf ſind. Eine, die nach ihrem Hauptheldeu, dem Sohne Brahmâs, „Kenhangrok“ heißt, giebt eine mythiſche Urgeſchichte der Könige von Kediri, Majapahit und Bali. Eine andere, „Rangga Lawe“, enthält eine ausführliche Beſchreibung des Hofes von Kediri. In „Uſana Java“ wird die Unterjochung der Inſel Bali durch die Javaner von Majapahit geſchildert. „Uſana Bali“ iſt eine volksmäßige Chronik dieſer Inſel, die aber von den gelehrten Javanern verachtet wird. Mehr in die neuere Zeit reicht die Chronik „Pamendaga“ [1].

Der beliebteſte Volksheld der javaniſchen Überlieferung heißt Panji. Ihm iſt eine Dichtung, „Malat“, gewidmet, ebenſo umfangreich wie das „Râmâyana“, aber nicht in dem älteren Kawi-Metrum abgefaßt, ſondern in einem ſpäteren javaniſch-balineſiſchen, das Kidung genannt wird. Beide Dichtungen, das „Malat“ wie das „Râmâyana“, und viele andere werden nicht nur vorgeleſen und recitiert, ſondern auch dramatiſch dargeſtellt, aber ſo ziemlich in primitivſter Weiſe, d. h. durch Marionetten aus Holz und Leder mit beſtimmten Charaktermasken oder durch Figuranten, die ungefähr denſelben Dienſt thun, während der Unternehmer (Dulang) die Hauptſache oder faſt alles recitiert. Dieſe Stücke werden Wayang oder Lakon genannt. Holländiſche Forſcher haben Texte derſelben geſammelt, einzelne überſetzt und Skizzen derſelben gegeben [2]. Kulturgeſchichtlich ſind ſie ganz intereſſant, aber ein höheres literariſches Intereſſe bieten ſie kaum.

Zweites Kapitel.

Die malayiſche Literatur.

Während das Kawi als Literaturſprache, das Javaniſche als Umgangsſprache ſich auf die Inſel Java und die kleine öſtlich davon liegende Inſel Bali beſchränkte, hat ſich das Malayiſche (Malayu), urſprünglich nur auf der Halbinſel Malakka und auf Sumatra geſprochen, ſeit dem 13. Jahrhundert immer mehr über die Inſelwelt von Hinterindien ausgebreitet und iſt zu

---

[1] Vgl. Babad tanah Djawi, in proza. Javaansche geschiedenis loopende tot het jaar 1647 der Javaansche jaartelling, door *J. J. Meinsma*. 2. Deel door *A. C. Vreede*. s'Gravenhage 1899.

[2] *L. Th. Mayer*, Vier en twintig schetsen van Wajangverhalen. Samarang 1883. — *van der Tuuk*, Eenige Maleische Wajangverhalingen (Tijdsch. d. Bataviaasche Gen. Vol. XXV). — *A. C. Vreede*, Catalogus p. 224—261, woſelbſt weitere bibliographiſche Angaben.

einer Art Lingua franca, d. h. Verkehrs- und Geſchäftsſprache, für ganz Auſtralaſien geworden. Dazu trug nicht wenig bei, daß die an ſich zwar formenreiche, aber wortarme Sprache ſich erſt aus dem Wortſchatz des Sanſkrit und anderer indiſchen Sprachen bereicherte, dann mit der arabiſchen Schrift auch viele arabiſche Beſtandteile in ſich aufnahm und ſchließlich auch noch aus dem Portugieſiſchen, Holländiſchen und Engliſchen ſchöpfte. Dieſe Miſchung, welche das Geiſtesleben der Malayen noch tiefer berührte als die Sprache, vollzog ſich nur ſehr langſam und ſtufenweiſe, erſt durch den ſehr frühen Seeverkehr mit Indien, dann durch die Niederlaſſung brahmaniſcher und buddhiſtiſcher Inder auf Java, durch die Einführung des Islâms vom Ende des 14. Jahrhunderts an und endlich durch die Entdeckungsreiſen, Eroberungen und Koloniſationsthätigkeit der Europäer[1].

Von alters her ein wildes Krieger- und Piratenvolk, das den nötigen Ackerbau nur durch Sklaven beſorgen ließ, ohne Neigung zu höherer Kultur und zu den Künſten des Friedens, haben die Malayen von den ihnen gebotenen Bildungselementen verhältnismäßig wenig bei ſich aufgenommen. Ihre Induſtrie und Kleinkunſt beſchränkte ſich auf Waffen, Kleiderſchmuck und kriegeriſchen Luxus. Baukunſt, Bildnerei und Malerei blieben ihnen nahezu fremd. Die Weisheit der Veden, indiſche Mythologie und Philoſophie waren ihnen viel zu hoch; ſie wußten nichts damit anzufangen. Was ihnen allenfalls noch zuſagte, waren die Götter-, Rieſen- und Heldenkämpfe der indiſchen Sage, die lüſternen Abenteuer ihrer Helden und Indras wollüſtiger Himmel. Dieſen Himmel fanden ſie ungefähr auch im Korân wieder, noch einfacher zu erreichen. Der Islâm mit ſeinem kriegeriſchen Geiſt, ſeinem kärglichen Lehrgehalt, ſeiner freien Moral war mehr nach ihrem Geſchmack. Er wurde ohne viel Anſtrengung zur herrſchenden Religion, verlor indes von ſeinem fanatiſch-ausſchließlichen Charakter. Er beherrſchte fürder auch die Rechtsverhältniſſe, doch mit Schonung älterer Rechtsgewohnheiten und Sitten, beſonders in Bezug auf das Seerecht, das ſich ſchon vor der Einwanderung der Mohammedaner geſtaltet hatte und von dem noch Aufzeichnungen aus dem 12. Jahrhundert erhalten ſind.

---

[1] *F. Valentyn*, Beschrijving van Oud en Nieuw Oost-Indië. Amsterdam en Dordrecht 1724—1726. — *Marsden*, The History of Sumatra. London 1811. — *John Crawfurd*, History of the Indian Archipelago. Edinburgh 1820. — *P. P. Roorda van Eysinga*, Handboek der Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië. Amsterdam 1841—1850. — *Raffles*, Malayan Miscellanies. Bencoulen 1823. — *W. Marsden*, On the Traces of the Hindu Language and Literature amongst the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227). — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55. — *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca. 2 vols. London 1839. — *P. J. Veth*, Java. Haarlem 1875. — *W. E. Maxwell*, Manual of the Malay Language. London 1882.

Digitized by Google

Die theologische Gelahrtheit beschränkte sich auf die Übersetzung weniger arabischer Werke. Von der übrigen arabischen Wissenschaft ist nicht viel zu den Malayen gedrungen. In ihren astronomischen und astrologischen Begriffen mischte sich Arabisches und Indisches; die 24 Mondstationen (Rajangs) haben indische Namen, die sieben Planeten arabische. Die Rechenausdrücke sind teils indisch, teils arabisch, teils malayisch. Mechanik und Geographie blieben den Malayen ziemlich unbekannt. Von der Arzneikunde, welche die Araber sich aus Aristoteles und Galenos entwickelt hatten, erlangten sie bruchstückweise einige Kunde. Arabien und Persien lag ihnen zu weit, als daß sie sich um die Geschichte dieser Völker stark hätten interessieren können. Dagegen erhielten sich die einheimischen Überlieferungen, natürlich mit zahlreichen Fabeleien durchsetzt, in einer Menge von Chroniken der einzelnen Staaten, Fürstenhäuser und Fürsten. Großes und Bedeutendes enthielten dieselben zwar nicht. Ihre Heldenerinnerungen hatten kaum einen höheren Gehalt als Seekrieg und Seeräubereien. Immerhin boten sie Stoff zu einer gewissen romantischen Erzählungsliteratur und einer Sagenpoesie von eigenartigem Charakter. Aus dem Indischen und Arabischen eigneten sich die Malayen hauptsächlich an, was diesem Lieblingszug zu Kampf, Raub, Abenteuer und üppigem Lebensgenuß entsprach. Und so entwickelte sich denn auf dieser Grundlage eine ziemlich umfangreiche epische Literatur, teils in Versen, teils in Prosa, neben einer volkstümlichen Lyrik, welche sich ungefähr in demselben Gesichtskreis bewegte[1].

Zu einem größeren Epos haben sich die Malayen nicht erschwungen. Sehr zahlreich ist dagegen der Vorrat kleinerer Epopöen oder poetischer Erzählungen, welche sie sich im Laufe der Zeit aufgespeichert haben und welche zwar keinen hohen Kunstwert besitzen, aber doch von entschieden dichterischem Geiste Zeugnis geben. Die Stoffe sind teils indischen, teils arabischen, teils einheimischen Sagen entlehnt, haben aber durch die Ausführung fast immer ein eigenartiges malayisches Gepräge erhalten.

[1] *P. J. Veth*, Overzicht van de Taal- en Letterkunde van Nederlandsch Indië (de Gids. Dec. 1863; Febr. en Maarts 1864). — *G. K. Niemann*, Overzicht etc. (Bijdragen tot de T.-, L.- en Volkenk. van N. I. etc. 3de Reeks. Deel I). — *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de Beoefening der Maleische Taal- en Letterkunde. 6de Druk. Breda 1893. — *G. K. Niemann*, Bloomlezing. 2 Deelen. Haag 1892. — *Mörsinge-Grashuis*, Mal. Leesboek. Leiden 1879—1880. — R. Brandstetter, Charakterisierung der Epik der Malaien. Luzern 1891. — *H. C. Klinkert*, Groote bloemlezing uit de Maleische handschriften in proza en poëzie bijeengebracht. Leiden 1898. — *L. W. C. van den Berg*, Verslag van eene Verzameling Maleische, Arabische, Javaansche en andere Handschriften, door de Regeering van Nederlandsch Indië aan het Bataviaasch Genootschap van K. en W. ter bewaring afgestaan. Batavia ('Hage) 1877. — *H. H. Juynboll*, Catalogus van de Maleische en Sundaneesche handschriften der Leidsche universiteits-bibliotheek. Leiden 1899.

Digitized by Google

Auch hier treffen wir die zwei großen Nationalgedichte, das „Mahâbhârata“ und das „Râmâyana“, wieder, aber nicht als breitſpurige Rieſendichtungen, ſondern als kürzere Aventiuren der fünf Pândava und des Sri Râma. Außer dem Hauptſtoff ſind aber aus dem „Mahâbhârata“ eine ganze Menge Einzelepiſoden abgelöſt und als ſelbſtändige kleinere Gedichte bearbeitet.

Leyden giebt darüber folgende Liſte: Pindawa Lima (Geſchichte der fünf Pânduſöhne). — Pindawa Jaya (Sieg der Pândava). — Pindawa Berjuddi (Spiel der Pândava). — Pindawa Pinjam bali (Die Pândava borgen einen Palaſt). — Pindawa berjewal kapur (Die Pândava verkaufen Kalk). — Hikayat Maha Raja Buma Purichu Nikaſſan (Streit zwiſchen Brahmâ und Viſhnu). — Kuſoma Indra (Geſchichte Indras). — Sâh Kobut (Geſchichte des großen Affenkrieges). — Hikayat Raja Pikermadi (Geſchichte des Königs Vikramâditya). — Hikayat Kalil o Damna (Das bekannte indiſche Fabelbuch) u. ſ. w. [1].

Die alten Götter des indiſchen Rieſenepos müſſen es ſich da ſchon gefallen laſſen, ihrer vediſchen Grandezza entkleidet, mit ihren zahlloſen Apſaras und andern Nymphen, mit den kriegeriſchen und romantiſchen Affen des „Râmâyana“, mit den ehrwürdigen Riſhis und Munis zu bloßer Unterhaltung im bunten Gewimmel der indiſchen Märchenpoeſie aufzuſpazieren und kriegeriſche Sultane in den Ruhepauſen ihrer Piratenzüge zu erluſtigen.

Auf Indien und ſeine Märchenwelt weiſt auch das beliebteſte der kleinen malayiſchen Epen, „Schi'r Bidaſſâri“ [2]. Die Handlung ſpielt in Indien, und die Perſonen tragen indiſche Namen. Es zählt etwa 7000 Verſe in ſechs Geſängen. Der märchenartige Inhalt erinnert ſtellenweiſe an das Märchen vom „Schneewittchen“.

Ein Sultan wird mit ſeiner Gemahlin durch unheildrohende Vorzeichen von ſeiner Hauptſtadt vertrieben. Während ſie im Walde umherirren, wird ihnen ein wunderliebliches Kind geboren. Die Mutter pflegt es und ſingt ihm ein allerliebſtes Schlummerlied. Doch die Not zwingt die Eltern zu weiterer Flucht, und ſo laſſen ſie das Kind nach rührendem Abſchied in der Wildnis liegen. Ein reicher Kaufmann, Lilâ Dſchûhâra, findet es, bringt es in die Stadt Indrapûra, giebt ihm den Namen Bidaſſâri. Den Lebensgeiſt der kleinen Prinzeß aber verbirgt er in einem Fiſch, ſchließt dieſen in ein goldenes Käſtchen und verſenkt dieſes in einen Weiher. In Indrapûra herrſcht der Sultan Dſchûhan Mangindrâ mit ſeiner Frau Lilâ Çâri. Ob-

[1] Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 96 ff.

[2] Shair Bidasari, herausgeg. von *R. van Hoëvell* (Zalt-Bommel, 1843); überſetzt von dems., Verhandelingen der Bataviaasche Genootschap. 19. Deel. 1843. Auszüge bei Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 607—613. — *van den Berg*, Verslag No. 247. 248. 256. — Renw. Brandſtetter, Malaio-Polyneſiſche Forſchungen. I. Der Naturſinn in den älteren Literaturwerken der Malaien. Luzern 1893.

Digitized by Google

wohl der König ſie als die ſchönſte aller Frauen verehrt, fühlt ſie ſich in ihrem Stolz und ihrer Eiferſucht nicht ſicher. Um zu erfahren, ob es eine ſchönere gebe als ſie, läßt ſie einen prachtvollen Fächer ausſtellen und die Frauen beobachten, die ſich zu deſſen Kauf melden. Bidaſſâri, zur lieblichſten Schönheit erblüht, findet ſich unter ihnen ein und nötigt den Pflegevater, den Fächer zu kaufen. Dies wird aber alsbald der eiferſüchtigen Königin hinterbracht, die ſich durch Liſt und Gewalt der Argloſen bemächtigt.

Sie ſperrt die Ärmſte ein und mißhandelt ſie täglich. Um der unerträglichen Lage zu entgehen, wünſcht Bidaſſâri zu ſterben und entdeckt ihrer Quälerin das Geheimnis mit dem Fiſche. Die Königin läßt das Käſtchen holen und bindet Bidaſſâri den Fiſch um den Hals. Dieſe fällt wie tot nieder und wird als Leiche zu ihrem Pflegevater gebracht. In der Nacht wird ſie jedoch wieder lebendig und das wiederholt ſich ſo. Jeden Morgen ſtirbt ſie, und jeden Abend wird ſie wieder lebendig, und wird von ihrem Pflegevater ernährt. Davon hat die böſe Königin aber keine Ahnung. Sie glaubt ſich von jeder Nebenbuhlerin befreit und triumphiert in ihrem Stolze. Auf einer Jagd kommt indes der König in das einſame Haus, wo Bidaſſâri weilt. Er wird bezaubert vom Anblick der wunderſamen Leiche. Er kommt wieder, zur Abendzeit. Die Leiche wird lebendig. Bidaſſâri erzählt ihm ihre ganze Geſchichte. Er nimmt den Fiſch, löſt damit den Zauber und führt die entzauberte Prinzeſſin als zweite Gattin in ſeinen Palaſt. Da die Königin ſie mit Schmähungen empfängt, verſtößt er ſie und erhebt die Schwergeprüfte zur Königin. Unterdeſſen ſind ihre Eltern in ihr Reich zurückgekehrt, regieren glücklich weiter, haben einen trefflichen Sohn, betrauern aber ſtets noch den Verluſt des im Walde ausgeſetzten Töchterleins. Da zieht der Sohn aus, um die Verlorene aufzuſuchen, und findet ſie als Königin von Indrapûra. Eine Geſandtſchaft bringt den Eltern die frohe Neuigkeit. Jubelnd kommen die Eltern zum Beſuche. Während der Feſte, mit denen ſie bewillkommnet werden, verirrt ſich der Prinz bei einer Jagd und befreit die Prinzeſſin Mandodari, die von einem Dämon Jfrit (d. i. „Afrid“) in einem verzauberten Schloſſe gefangen gehalten wurde, und gewinnt ſie als Braut.

Es iſt ſchade, daß dann und wann ein lüſterner Mißklang die naive, kindliche Stimmung des Märchens verdirbt, das nicht nur in ſeinem ganzen Zuſammenhang poetiſch wirkt, ſondern auch in der Ausführung ein tiefes, inniges Naturgefühl bekundet.

Ein Seitenſtück dazu, bei den Malayen nicht weniger beliebt, bildet die Geſchichte der Ken Tambuhan (eigentlich Raden Puſpa Kentſchana). So heißt eine Prinzeſſin von Kediri, welche in zarter Jugend von Batara Kala durch die Luft entführt und in einem Walde bei Kuripan niedergelaſſen wird. Der Fürſt von Kuripan findet ſie da auf der Jagd und zieht ſie

Digitized by Google

auf. Groß geworden heiratet ſie dann den Fürſten Raden Inu Kerta Pati. Bald nach der Hochzeit wird ſie aber von einer böſen Schwiegermutter jämmerlich umgebracht, da dieſe ihrem Sohne eine andere Prinzeſſin zur Braut beſtimmt hatte. Aus Betrübnis darüber giebt der Prinz ſich ebenfalls den Tod. Beide werden indes wunderbar wieder ins Leben zurückgerufen, und der wiedererſtandene Prinz beſteigt den Thron von Kuripan unter dem Namen Ratu Anom Kuſuma Juda.

Auch in dieſer Dichtung erreicht die Naturſchilderung nicht ſelten eine hohe Anmut und Lieblichkeit. So wird z. B. bei der Entführung Ken Tambuhans durch den von der Königin beſtellten Mörder eine Waldraſt alſo beſchrieben[1]:

Sie gingen raſch, ohne zu zaudern,
Sie gelangten unter Angſanabäume,
Dieſe ſtanden zwiſchen Tjam'pakabäumen,
Die Bäume boten reichlichen Schatten.
Darunter lag ein flacher Stein,
Daliegend gerade wie ein Seſſel.
Der Palabaja blickte hin und ſprach:
„Da, Herrin, iſt unſer Ruheplatz."

Von der Umgebung des Schloſſes der Ken Tambuhan erhalten wir folgendes Bild:

Der Prinz wandelte um das Schloß,
Da ſah man Bäume in gleicher Reihe.
Käfer und Vögel flogen herum im Tageslicht,
Wie Menſchen, die eine Botſchaft bringen.
Hell tönte der Schrei der Banjans und Nuris,
Sie flogen daher, ſie flogen dahin,
Manche ſaßen auf Nangaſaribäumen,
Es war, als wollten ſie den Prinz warnen.
Vögel waren da, wahrlich nicht wenige,
Sie flogen wimmelnd hin und her.

Wahrhaft prachtvoll iſt die folgende Schilderung:

Gradhin zog der Fürſt zum Ufer des Meeres;
Es ſchreckte den Fürſten, was er da ſah.
Die Wolken brüllten, gehend und kommend,
Sie ſchmetterten an die glatten Klippen,
Sie riefen dem Fürſten ein donnernd Halt:
Scharen von Vögeln ſchrieen dazu,
Ihre Stimmen miſchend mit dem Toſen der Wogen.
Dumpfer Donner erſcholl am Himmel,
Es war, als weinte ein hoher Gott.
Blitze ſchoſſen blendend daher,

[1] R. Brandſtetter a. a. O. S. 16.

Digitized by Google

Sie zuckten feurig über das Meer.
Wer immer das sah, war mit Schrecken erfüllt.
Es sollte bedeuten: Kehr um, o Fürst!

Das tiefe Naturgefühl bleibt aber nicht bei der bloßen Stimmungsmalerei stehen, es gestaltet sich auch zu schönen, unmittelbar lyrischen Klängen, wie in dem Liebesgeständnis des Prinzen an Ken Tambuhan [1]:

Wenn du, meine Herrin, ein Bächlein wärest,
So würde ich ein zierliches Fischlein sein,
Ich schwämme herum in trunkener Liebe
Den ganzen Tag heiter und lustig.
Du bist gleich einem weitschattenden Baum,
Und ich, der Liebende, bin dazu der Pfau.
Nirgends will ich mich von dir trennen,
Niemals will ich lassen von dir.

Die vielfache Mischung und Abwechslung indischer, arabisch-persischer und malayischer Elemente gewährt den malayischen Märchenromanen, bei manchen ähnlichen oder sich wiederholenden Zügen, doch eine sehr bunte Mannigfaltigkeit. Um wenigstens eine Andeutung davon zu geben, mögen noch einige derselben Erwähnung finden.

Dschawhar Manikem ist die Tochter eines Fürsten, welcher, vom Throne verstoßen, als Kaufmann umherzieht. Nach seinem Tode verkleidet auch sie sich in einen Kaufmann und wandert umher, um ihren Bruder Dschaya Putra zu suchen. Sie findet ihn nach langen Reisen am Hofe des Yahyâ, Fürsten von Zamin Turan, der sie liebgewinnt und heiratet [2].

Dewa Indra Laqsana (wohl ursprünglich Indra) steigt auf die Erde hernieder, und zwar als Granatapfel. Sri Bunina, Prinzessin des Reiches Bandan Pirus, ißt den Apfel und wird dadurch Mutter der Prinzessin Slendang Dalima, deren Leben als das einer Göttertochter sich zum wundersamsten Romane entwickelt [3].

Mambang Dschawhari (oder Udara), König von Balanta Indra, verwandelt sich in eine Hummel und sieht so die Prinzessin Kusuma Indra, welche in der Gefangenschaft des Dewa Schâh Pri, des bösen Königs von Balantapura, schmachtet. Von Liebe zu ihr erfaßt, tritt Mambang als ihr Ritter auf, fordert ihren Quäler zum Kampfe, tötet und besiegt ihn und kehrt dann mit der befreiten Prinzessin als seiner Braut in sein eigenes Reich zurück [4].

---

[1] R. Brandstetter a. a. O. S. 12.

[2] *van den Berg*, Verslag No. 249. 250. — *A. Marre*, Histoire de la princesse Djouher-Manikam. Roman malais, publié en caractères latins. Paris 1899; traduit du Malais (Revue de Linguistique. Vol. XXX—XXXII).

[3] *van den Berg*, Verslag No. 291.

[4] Ibid. No. 264.

Digitized by Google

Asmara Déwa, auch Jatim Moçtafâ genannt, iſt der Sohn der dritten Gemahlin des Königs von Indra Tſchita. Als die zweite Gemahlin desſelben aus Eiferſucht ſeine Mutter vergiften will, nimmt der König ſelbſt das Gift und ſtirbt daran. Asmara Déwa muß nun den Hof meiden und flieht in einen Wald, wo eine alte Frau, Nènèk Kubayan, ihm Gaſtfreundſchaft gewährt. Er bleibt bei ihr verborgen, bis er zufällig hört, daß Indra Puſpa, die Tochter eines benachbarten Königs, von einer Schlange gebiſſen worden ſei. Er geht an den Hof, um ſie zu retten, was ihm wirklich glückt. Aus Dankbarkeit heiratet ſie ihn, und der König giebt ihm ſein Reich dazu. Nun erklärt er ſeinem Halbbruder, dem Sohn der erſten Frau ſeines Vaters, den Krieg, beſiegt ihn und vereinigt auch das väterliche Reich Indra Tſchita mit demjenigen, das er ſich als Heilkünſtler und glücklicher Bräutigam erworben [1].

Weniger erbaulich iſt die Geſchichte des Prinzen Mahdi, des Sohnes eines Fürſten in Maghrib, der in verſchiedenen Reichen herum abenteuert, eine Prinzeſſin heiratet und ſie dann im Stiche läßt, ſchließlich in Perſien König wird und daſelbſt dann von ſeinen früheren Sprößlingen beſucht wird [2].

Solcher Prinzenabenteuer und Heiratsgeſchichten giebt es eine ganze Menge.

In der Geſchichte der Prinzeſſin Sitti Zahrat und ihrer Schweſter Nurqiyah geſellt ſich zur böſen Stiefmutter auch noch eine böſe Stieftante. Die zwei boshaften Weiber benutzen eine Abweſenheit des Vaters, um die armen Mädchen vollſtändig auszurauben. Dieſe wiſſen ſich jedoch Mannskleider zu verſchaffen und fliehen ſo verkleidet, um ihren Vater aufzuſuchen und ihm ihr Leid zu klagen. Ihre Bemühungen mißglücken nun zwar, aber die zwei netten jungen Leute gefallen dem König von Ägypten, und er nimmt ſie an Sohnes Statt an. Nach ſeinem Tode erbt Sitti, unter dem Namen Sultan Scharif, ſeinen Thron und ſein Reich, während ihre Schweſter unter dem Namen Baçri als Hofwürdenträger ihr regieren hilft. Bei einem Krieg, der ſich ſpäter zwiſchen ihrem Vater und einem chriſtlichen Fürſten entſpinnt, bringen ſie ihm Hilfe, legen ihre Mannskleider ab und heiraten, und zwar Sitti den Sîdî Maulânâ, Sohn des Königs von Indrapûra, der dann zugleich auch die Regierung von Ägypten übernimmt [3].

Eine andere Sitti, mit dem Beinamen Laila Megindra, trifft ein tragiſcheres Los. Nachdem ſie Gemahlin des Sultans von Branta Indra geworden, erzählt ein Papagei dem Megindra Schâh Pri ſo viel von dem

[1] *van den Berg*, Verslag No. 253. — *C. Spat*, Eene metrische vertaling van de Maleische sjair Jatim Nastapa (Indische Gids 1897, p. 104—125).

[2] *van den Berg*, Verslag No. 254.

[3] Ibid. No. 261. 262. 263. „Sitti" = sayyidati bedeutet „Meine Herrin" (Madame).

Digitized by Google

Zauber ihrer Schönheit, daß derselbe keine Ruhe und Rast mehr kennt, sondern unter falschem Namen und verkleidet sie aufsucht. Es gelingt ihm wirklich, sich in den Dienst des Sultans einzuschleichen und sowohl seine Gunst als jene der schönen Sultanin zu gewinnen. Doch unversehens wird er vergiftet, und sein Herr und seine Herrin grämen sich dermaßen darüber, daß auch sie rasch dahinsterben [1].

Die Lust, alle möglichen Begebenheiten in Verse zu bringen, ist den Malayen bis auf die Gegenwart geblieben. So erzählt ein neueres Gedicht die Liebesgeschichte eines portugiesischen Seekapitäns Costa und einer Chinesin Laila Ma-yong, ein anderes die Hochzeit des chinesischen Schiffskapitäns Tik Sing, wieder ein anderes den mißglückten Angriff der Holländer auf den Kraton von Palembang und ihren Rückzug nach Banka im Jahre 1819. In Versen ist ebenfalls zu lesen: „Der Brand, der am Freitag den 27 Çafar des Jahres 1267 der Hidschra (1851) die Stadt Singapore verwüstete" — „Die Hochzeit und Hochzeitsreise des Sultans Mahmud Mothaffar, Schâh von Lingga im Jahre 1854" — Die Geschichte der Verwicklungen in Siak und deren Beendigung durch die Holländer im Jahre 1857" [2].

Zu dieser Lust am Versemachen hat außer der Einfachheit und dem Wohlklang der Sprache und der ebenso großen Einfachheit des Verses wohl am meisten die alte Volksgewohnheit beigetragen, sich bei frohen Zusammenkünften damit zu erlustigen. Die beliebteste Form dabei ist der Pantun, d. h. eine gereimte vierzeilige Strophe, deren erste zwei Verse gewöhnlich den Gedanken in noch dunklem rätselhaften Bilde andeuten, die zwei andern ihn erklären. Doch wird das nicht streng festgehalten. Im poetischen Wettstreit giebt indes der vorausgegangene Pantun das Schlagwort. Der Gegenpart muß den Poeten womöglich durch etwas Trefflicheres, Witzigeres oder wenigstens Unerwartetes aus dem Felde schlagen. Und so sitzen die Malayen stundenlang zusammen und bekämpfen sich mit solchen improvisierten Spruchgedichten, bis endlich einer stecken bleibt oder so schlechte Verse macht, daß er für besiegt erklärt wird [3].

Bei einem hochgebildeten, geistreichen Volke möchte sich vielleicht ein solches improvisiertes Versturnier zu einem drolligen Feuerwerk von Witz und Humor entfalten, wenigstens mitunter, wenn es nicht zu arg getrieben wird. Bei den Malayen stellen dieselben aber leider nur zu oft einen Wett-

---

[1] *van den Berg*, Verslag No. 267.

[2] Ibid. No. 268. 271. 272. 270. 274. 273.

[3] A. v. Chamisso, Ueber malayische Volkslieder (Werke [Hempel] IV, 301 bis 303). Er verweist auf *Marsden*, Grammar of the Malayan Language. London 1812. — Leyden in den Asiatic Researches. London. Vol. X. — *Werndly*, Maleische Spraakkunst. Amsterdam 1736.

Digitized by Google

ſtreit in unflätigen Zoten oder in faden Spielereien dar. Auch wo in ſonſtigen Pantuns das ſchlichte Naturgefühl zu wirklich poetiſchem Ausdruck gelangt, darf man an den Gehalt keine allzu hohen Anforderungen ſtellen. Nur um von der Form eine Vorſtellung zu geben, ſei eine Probe hier beigefügt[1]:

Derimana datangnia lintah
Deri sawa ka battang padi
Derimana datangnia chinta
Deri mata turun de hati.

Woher kommt der Roßegel?
Von der Sawah zum Reisſtengel:
Woher kommt die Liebe?
Von den Augen herab zum Herzen.

Sulasih allong gomilang
Kayu idup di makan appi
Kallo kasih, allang kapalang
Deri idup baik ku matti.

Wie ſtrahlend iſt das ſüße Baſilienkraut!
Lebendig Holz wird verzehrt vom Feuer:
Iſt das Liebe, wie hart iſt ihre Qual;
Mehr als Leben, iſt Tod zu wünſchen.

Tingih tingih poko Lembari
Sayang puchok-nia meniapu awan
Habis teloh puwas ku chari
Bugei punei menchari kawan.

Hoch, hoch wächſt der Lembari-Baum,
Seine Zweige wiſchen die Wolken:
Es iſt über. Mein Suchen umſonſt;
Ich bin gleich der Wildtaube, des Weibchens beraubt.

Neben den vierzeiligen Pantuns ſind auch ſechszeilige Strophen im Gebrauch, die Seramba heißen und ähnlich zu Wechſelſtrophen verwendet werden[2]:

Strophe:

Pandak panjang rantau di Musi
Masok meniamo rantau Tenang
Rantau Aman pandak sakali
Hendak Anggan wong ku puji
Mimpin Bulan sanak bintang
Anak benakan matahari.

Lang und kurz ſind die Strecken des Muſi.
Denkſt du, gleich den Strecken des Tenang,
Am kürzeſten ſind die Strecken des Aman.
Willig, unwillig red' ich an die Gegnerin.
Ich will nehmen den Mond bei der Hand,
Ob ſie auch Sternenſchweſter und Sonnentochter.

Gegenſtrophe:

Burong terbang mengulindang
Sankang terbang pagi pagi
Hendak kan bunga jeruju
Amun wong sintuno bulan
Rinchang sintano matahari
Timbang bertating ber teraju.

Der Vogel fliegt ſchnell und gradaus.
Er fliegt früh am Morgen,
Auf Suche nach der Jeruju-Blume.
Wenn jemand gleicht dem Mond,
Und ebenſo gleicht der Sonne,
Nimm und verſuch ihn auf der Wage.

Das Versmaß, in welchem gewöhnlich die epiſchen und didaktiſchen Dichtungen abgefaßt ſind, heißt Sáyer. Es beſteht aus zehnſilbigen Verſen,

[1] *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account II, 349—350. — Andere Proben von Pantuns bei *Leyden*, Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 99; Wollheim-Fonſeca a. a. O. I, 613—617.

[2] *Newbold* l. c. II, 350. 351.

Digitized by Google

die gewöhnlich zu zweien reimen, oft aber in größerer Zahl, was bei dem Gleichklang vieler Wörter ſehr leicht iſt und von ſelbſt ſich giebt.

Tatkala tuan lankah de natang	Wenn meine Geliebte ſchaut aus'm Fenſter,
Mata mamandang separti bintang	Glänzt ihr Auge wie ein Stern;
Chahianya limpah gilang gumilang	Seine hellen Strahlen glitzern und glänzen,
Teadalah abang dapat mamandang etc.	Ihr ältrer Bruder hält nicht aus das Licht ꝛc.[1]

Der Ausdruck Sáyer (arabiſch Schi'r) bezeichnet eigentlich zunächſt nicht das Versmaß, ſondern eine ganze Gattung von Gedichten, die in demſelben geſchrieben ſind und die urſprünglich dem perſiſchen Mesnewi entſprochen haben mag. Der Begriff hat ſich indes ausgedehnt und umfaßt nicht bloß ethiſche Lehrgedichte, ſondern alle beſchreibenden und erzählenden längeren Gedichte[2].

Die meiſten Stoffe der kleinen malayiſchen Epen finden ſich auch in Proſaform bearbeitet als ein Teil der ziemlich umfangreichen Erzählungs- und Unterhaltungsliteratur. Dieſe Proſa-Erzählungen führen gewöhnlich den arabiſchen Namen Hikâyat, der in ungefähr ſo weitem Umfang gebraucht wird wie das indiſche Caritra[3]. Es fallen darunter ganz kleine Erzählungen und Geſchichtchen ſowie weit ausgeſponnene Märchen, Sagen, Romane, Hiſtorien mit ſagenhafter Ausſchmückung. Gleich den gereimten Erzählungen ſchöpfen ſie aus den verſchiedenſten Quellen, aus der malayiſchen Sage und Geſchichte, aus der altindiſchen Erzählungsliteratur, aus dem ganzen Bereich der islamitiſchen Welt von Mekka und Baghdâd bis in die hinterindiſchen Eilande. Von den indiſchen Erzählungen ſind manche javaniſchen Bearbeitungen entnommen, andere weiſen durch eine größere Anzahl ſanſkritiſcher oder dravidiſcher Wörter auf unmittelbar indiſchen Einfluß hin. Gewöhnlich wird aber der Schauplatz der Geſchichte vom Himâlaya und Ganges nach Java verſetzt, von Arabien und Perſien nicht ſelten auf eine der malayiſchen Inſeln[4]. Die Malayen lieben es auch, gelegentlich Pantuns oder andere Verſe in die Erzählung einzuflechten, wie die Inder in den Jâtakas, aber nicht didaktiſche, ſondern eher lyriſche oder epiſche Sprüche, die, wenn ſie nicht gerade poetiſch ſind, wenigſtens einen poetiſchen Beigeſchmack haben.

---

[1] *Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 100. 101.

[2] *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de beoefening der Maleischen Taal- en Letterkunde (1882) p. 301—322.

[3] Nach Leyden führen ſie auch die Namen Charitra, Chitra und Kuggawin.

[4] Auch Siam hat ſeine Beiträge geliefert. „Some of these legends also coincide in the general story with those of the Siamese, as the Malay Selimbari (Sé Lembári) with the Siamese Khúnp'hen, and the Hikaiat Shah Murdan with the Siamese Lin-tông. — Vgl. Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië I (1849), 388. — *van den Berg*, Verslag van Maleisch etc. Handschriften (Batavia 1877) p. 27. — *J. J. de Hollander*, Handleiding etc. p. 347.

Digitized by Google

Es hat ein gewiſſes Intereſſe, neben dem malayiſchen Helden Hong Tuah die mohammedaniſchen Prophetenſöhne ʿAli, Haſan und Huſain, neben dem indiſchen Sagenkönig Vikramâditya den Schâh Khosrû Nûſchirwân und den perſiſchen Romanhelden Guſtehem, neben Râma und Hanûman, den Kurus und Pândava den arabiſchen Dämon Iblis, den Kalifen Ma'mûn und Alexander den Großen (als Sikandar dhu-'l-karnain) bei den Rhinoceros-jägern auf Sumatra und bei den Seeräubern der kleineren Sunda-Inſeln wiederzutreffen [1]. Als Sagenheld im Gefolge Mohammeds und des perſiſchen Königsbuches iſt Alexander der Große faſt noch weiter gedrungen als auf ſeinem Zuge durch die Literaturen des abendländiſchen Mittelalters, bis ſein Name in der „Alexanders Saga" auf Island verklang.

Eine Art Summa des mohammedaniſch-malayiſchen Wiſſens giebt „Das Diadem aller Könige" (Makuta çegala râdſcha-râdſcha) oder „Die Krone aller Könige" (Tâdſch-us-ſalâtîn), worin in 24 Kapiteln von Menſch, Gott, Welt, Politik, Recht, Regierungskunſt, Kindererziehung, Phyſiognomik und Mimik gehandelt wird [2]. Es iſt ein merkwürdiges Potpourri aus arabiſchen Büchern, wie denn auch die arabiſche Medizin und Naturheilkunde bei den Malayen Aufnahme gefunden hat und auf der alten kindlich abergläubiſchen Stufe ſtehen geblieben iſt [3].

Wie der höhere geiſtige Gehalt der indiſchen Literatur bei den Malayen keine Wurzel faßte und darum keine neuen Schößlinge treiben konnte, ſo vermochte auch die arabiſch-perſiſche Bildung ſie nicht auf eine höhere Kulturſtufe emporzuheben. Sie ſpielten mit den bunten Sagenſtoffen wie große Kinder und Barbaren, ähnlich den Türken in Europa oder den Tataren in Zentralaſien. Der Mohammedanismus bewies dieſelbe geiſtige Unfruchtbarkeit wie überall, wo er nicht, wie in Syrien, Perſien, Indien und Spanien, von den Reſten älterer und höherer Bildung zehren konnte.

Reich an Streiflichtern auf den Bildungsſtand der Malayen iſt das „Hikâyat Abdulla Bin Abdulkadir", d. h. die Selbſtbiographie eines Malayen arabiſcher Abſtammung, welcher der neueren Zeit angehört und dem Sprachforſcher Sir Standford Raffles als Lehrer und Überſetzer ähnliche Dienſte leiſtete, wie vordem ſein Vater dem Gelehrten Marsden, dem erſten

[1] Auszüge aus Hikâyat Hamzah bei *Newbold*, Straits-Settlements II, 319—325; aus Hikâyat Mohammed Hanifeh ibid. II, 325; aus Hikâyat Hong Tuah ibid. II, 225 ff. — Letzteres iſt deutſch überſetzt von R. Brandſtetter, Die Geſchichte von Hang Tuwah (Malaio-polyn. Forſch. III). Luzern 1894. — Von R. J. Wilkinſon wurde herausgegeben: Hikayat Isma Yatim (Singapore 1899), Hik. Marong Mohawangſa (ebd. 1898), Hik. Sultan Ibrahim (ebd. 1899).

[2] Herausgeg. und überſetzt von *Roorda van Eysinga*. Batavia 1827. Proben bei Wollheim-Fonſeca a. a. O. I, 618—631.

[3] *Newbold*, Straits-Settlements II, 351—368.

Digitized by Google

Pionier der malayischen Forschung [1]. Sein Urgroßvater lebte noch in Yemen, sein Großvater in Nagore (Süd-Indien); sein Vater erst ließ sich in Malakka nieder, wo er sich als Schreiber und Dolmetsch sein Brot verdiente. Abdulla selbst, 1797 geboren, erhielt eine sorgfältige Erziehung und lernte außer dem Malayischen auch Arabisch, Tamil und Hindûstânî. Seine außerordentlichen Anlagen und Fortschritte kamen zufällig an den Tag, als einmal der Vater einen ganzen Tag abwesend war und ein einheimischer Schiffer vergeblich auf ihn wartete, um sich von ihm eine Schuldverschreibung von 300 spanischen Thalern an einen chinesischen Kaufmann ausstellen zu lassen. Da es Abend ward und der Vater noch immer nicht kam, versuchte es Abdulla, noch kaum den Knabenschuhen entwachsen, den Schuldschein auszustellen. Bis auf einige ganz unbedeutende Kleinigkeiten gelang ihm dies vollkommen. Er war eben fertig, als der Vater kam. Derselbe war über die unerwartete Leistung hoch erfreut; er kritisierte zwar etwas daran herum, um den Frühreifen in Bescheidenheit zu erhalten, gab ihm dann aber noch einige Anweisungen und übertrug ihm sein ganzes notarielles Geschäft. Es gab damals in Malakka, auf eine Bevölkerung von 60 000 Einwohnern, nur vier Männer, die ihre Landessprache korrekt schreiben konnten: außer seinem Vater noch Mama Hâdschi Mohammed, der in Diensten der Ostindischen Kompagnie stand, Mama Dschamal Mohammed bin Nûr Mohammed und Mama Maheddin bin Achmed Libby [2].

Der ganze Vorfall ist mit fesselnder Anschaulichkeit beschrieben. Wahrhaft ergreifend schildert er später den Tod seines Töchterleins:

„Ich kehrte nach Malakka zurück und vernahm, daß meine Tochter, Liti Lila mit Namen, erkrankt sei. Als ich in Malakka ankam, fand ich sie schon sehr erschöpft, und Allâhs Beschluß über seinen Sklaven war es, daß sie nach zwei oder drei Tagen starb. Das versenkte mich in die tiefste Trauer und ebenso ihre Mutter. Ich hatte das Kind so lieb, es war erst sieben Jahre alt. Es war gut erzogen und hatte einen hellen Verstand, mit einem Herzen voll von Liebe zu ihren Eltern: deshalb war ich ihm gar sehr zugethan. Nachdem es neben der Kling-Moschee begraben worden war, besuchte ich in meinem Kummer täglich sein Grab, und als ich einst nach meiner Gewohnheit dort war, erschien mir sein Bild. Es war an einem Abend, nach halb sieben. Ich saß allein an dem Grabe und weinte, da sah ich mein Kind im Sande spielen. Als ich es sah, sprang ich darauf los, um es zu umarmen, aber ich fand nichts als Sand. Da erkannte ich, daß der Teufel, in seiner Gestalt, mich unglücklich machen wollte. Darauf betete ich zu Allâh, daß er den Kummer und die Trauer um mein Kind lindern möchte. Ich kehrte dann nach Hause zurück und bat mein Weib, sie möchte ihre Thränen trocknen und ihren Klagen Einhalt gebieten. Ich erzählte ihr die Vision; aber sie warf sich mir zu Füßen und flehte um guten Rat, ihren Schmerz zu mäßigen. Um ihrem Wunsche zu genügen, überdachte ich alle

[1] *J. J. Thomson*, Translations from the Hakayit Abdulla (Bin Abdulkadar) Munshî. With Comments. London 1874.

[2] Ibid. p. 9 ff.

Digitized by Google

Bücher, deren ich mich erinnern konnte. Hätte es ſich nur um mich gehandelt, ſo würde ich die Aufgabe nicht auf mich genommen haben; denn ich vertraute zu Allâh, allein meines Kummers Herr zu werden; allein nach der erwähnten Bitte ging ich daran, ein kleines Buch zu verfaſſen, das ich auf Arabiſch „Du'â ul-kulûb" nannte, was auf Malayiſch „Obat ati" (Arznei für die Seele) bedeutet. Ich erging mich darin über viele Fälle von früh verſtorbenen Kindern und über die Ehre, welche im Jenſeits ihren Eltern zu teil werden würde; wie ungeziemend es deshalb für die Eltern iſt, ihren Gram und ihre Troſtloſigkeit zu nähren und hierin zu verharren, nebſt vielen andern Ermahnungen, die ich zu unſerer Erbauung vorbrachte.

„Nachdem ich das Buch vollendet, las ich es meiner Frau, worauf ſie ihren ſonſtigen Gleichmut wieder gewann und den Gram um ihr Kind vergaß. Das Buch iſt noch vorhanden und wurde von vielen Leuten geliehen, deren Kinder ſtarben, und über zwanzig haben es ſich abgeſchrieben." [1]

Man ſieht, trotz des Mohammedanismus wären auch bei den Malayen ſchöne Anlagen zu einer höheren, edleren Bildung vorhanden; aber der Geiſt des Mammons, der faſt überall die Kolonialpolitik der Europäer beherrſcht, gewährt den höchſten Intereſſen und Beſtrebungen nur geringen Vorſchub und ſetzt ihnen anderſeits die furchtbarſten Schwierigkeiten entgegen. Die Zahl der Malayen, die alljährlich auf holländiſchen und engliſchen Dampfern nach Mekka pilgern, um ſich die Würde eines Hadſchi zu verdienen, beläuft ſich auf Tauſende. Unter den 36 Millionen Einwohnern, welche die Sunda-Inſeln bevölkern, ſind bis jetzt nur wenige Tauſende zu einer wirklich chriſtlichen Civiliſation gelangt.

Drittes Kapitel.

Bugi- und Makaſſar-Dichtungen auf Celebes.

Unter den malayiſchen Stämmen auf Celebes werden zwei als ganz beſonders begabt, tapfer und kriegeriſch hervorgehoben, die der Bugi (Bugineſen) und der Makaſſar (oder Mankaſſar). Sie bilden nicht nur eigene Küſtenſtaaten, die ſich weit ins Innere erſtrecken, ſondern beſitzen auch ihre eigene Sprache und Literatur. Die Sprache iſt reicher und ausgebildeter und hat manches Verwandte mit dem Tagala auf den Philippinen. Von indiſchem Einfluß finden ſich wenig Spuren. Dagegen nahm das Volk der Makaſſar 1603 den Islâm an, das der Bugi wohl kaum ſpäter, und ſo hat ſich das Arabiſche als Religionsſprache auch hier feſtgeſetzt und die weitere literariſche Entwicklung beeinflußt. Dennoch hat ſich bei ihnen eine Menge Schriften erhalten, die davon unberührt geblieben ſind und die ihre alten Götter, Helden und Überlieferungen verherrlichen. Daneben beſitzen ſie verſchiedene

[1] *J. J. Thomson* l. c. p. 292 ff.

Digitized by Google

Rechtsbücher (Âdat), unter welchen die von Gua, Waja, Boni und Mandar großes Anſehen beſitzen. Zum Korân liegt eine erklärende Paraphraſe vor[1].

Die Lieder und Gedichte der Bugi ſind ſehr zahlreich und weithin in den Sunda-Inſeln berühmt. Sie geben viel weniger auf den Reim als die Malayen. Der Wohlklang ihrer Verſe liegt hauptſächlich im Rhythmus. Der eigentliche Pantun hat ſich bei ihnen nicht eingebürgert, aber ähnliche kurze Spruchverſe, gedrungen, kräftig und derb[2].

Tillu ritumati balubalu rilleléang
Ria paserakané lauru tojirru
Tumera ritirilebu dadi aju ta Sangala.

Drei Handelsartikel zum Kauf man trifft
Im Gewühl der Schlacht: den Lanzenſtift,
Und die Form der Kugel und Sangalagift.

Ein anderer:

Der du ſtill mir zugethan, eile nicht, um mich zu trauern,
Was du auch vom Kampfe hörſt, bis mein Kris, o Raja Tumpa,
Mir nicht mehr im Gürtel ſteckt: dann ſei Trauer um den Toten.
Drei Gebote halt auch du, die in meiner Betel-Büchſe
Sind in Betel eingerollt: Schwätze nicht, wenn Zeit zu handeln,
Sitze müßig nicht im Zelt, und beim Angriff ſei nicht zaghaft.

Die Lieder der Makaſſar ſind von ganz ähnlichem Charakter, gewöhnlich kriegeriſch, und handeln oft von ihren Kämpfen mit den Holländern. Das

[1] Leyden führt die Titel von 53 Schriften an, die er auf ſeinen Forſchungsreiſen kennen lernte: 1. Nama Saguni. — 2. Batára Guru. — 3. Guru De Sillang. — 4. Tajorisúmpa. — 5. Lasini Léléh. — 6. Batára Latoh. — 7. Oputolago. — 8. Araulangi. — 9. Panori Tawgéh. — 10. Lajirihoi. — 11. Jamuri China. — 12. Laurupoysi. — 13. Rottun Nari-Tatta, Datu-Nagima. — 14. Lamaputoda-Turipo. — 15. Latum Mullurung. — 16. Landhun-Reö. — 17. Lapa Bichara Lara Sindénaré. — 18. Gutupata loto palaguna. — 19. Lappang-Ngarisang. — 20. Opu-Sang-muda. — 21. Opula-Maru-Datuna-Sopéng. — 22. Látu-gétana Paju Limpoy. — 23. Savira Gading. — 24. Adewata. — 25. Rotun Diliwung. — 26. Data Pamúsu. — 27. Lanaya Ladúng. — 28. Rotun risosú. — 29. *La Galigo.* — 30. Tobala Onji. — 31. Radaöng Labeh. — 32. Lamada Romany. — 33. Palawayo. — 34. Lawaju-Langi. — 35. Lamapa-puli. — 36. Datu Mowunleh. — 37. Lalumpang Méga. — 38. Lasawúng Langi. — 39. Rotan di Papang. — 40. Aji Lédéh. — 41. Lamapang Aniro. — 42. Latan-nari-jivi. — 43. Bayapágúli. — 44. Latupu Sallau. — 45. Latúpúgulla. — 46. Latan-nari Pulang. — 47. Satyabonga. — 48. Lasatung-pugé. — 49. *La Galigo-Tokolinghéng.* — 50. Latan naroági. — 51. Datula-kila. — 52. Lapanadora. — 53. Rotan di timang toan lanín. (Miscellaneous Papers, relating to Indo-China I, 106 ff.) — Kurze Notizen über faſt ausnahmslos andere Schriften giebt *B. F. Matthes*, Kort Verslag aangaande alle mij in Europa bekende Makassarsche en Boegineesche Handschriften, voral die van het Nederl. Bijbelgenootschap te Amsterdam. Amsterdam 1875.

[2] *Leyden* l. c. II, 110.

Digitized by Google

ſolgende, „Herausforderung", ſpielt auf den Hahnenkampf an, der bei den Makaſſar wie bei den Tagalen ein Lieblingsvergnügen des Volkes iſt:

Wo iſt der wahre, der mut'ge Kampfhahn, zum Streit erzogen?
Hier iſt ein junger, ihm wohl gewachſen, noch unbezwungen.
Will er beſiegt ſein, er trete mit mir hier in die Schranken;
Bis heute ſiegreich, ſoll ich erliegen, ſo ſei es heute!

Von den Erzählungen und epiſchen Gedichten (Sinrili), welche mohammedaniſche Stoffe behandeln, ſind die meiſten, wenn nicht alle, nicht aus unmittelbar arabiſchen, ſondern aus malayiſchen Vorlagen herübergenommen. So die Geſchichte von Mohammeds Himmelfahrt (Hikâyat mi'râdſch nabi)[1], die Geſchichte von der Heirat 'Alis mit Mohammeds Tochter Fâtimâ[2] und der kleine Roman des Shaich Zainâ und der Râbi'at Al-'Adawieyat, der in Baghdâd ſpielt[3], ebenſo die bei den Malayen überaus beliebte Hiſtorie des Emir Hamzah (Hikâyat Hamzah)[4], eines vorgeblichen Oheims Mohammeds, der noch zur Zeit des Schâh Kobad geboren, unter Khosrû Nûſchirwân für „den wahren Glauben" allerlei Heldenthaten verrichtet, an den perſiſchen Hof berufen wird und als echter Haudegen auch dort viele zum „wahren Glauben" bekehrt, ſchon 60 und mehr Jahre, ehe Mohammed denſelben verkündete: eine ſehr närriſche Fabelei, durch welche die Araber den Ruhmesglanz der Saſſaniden zu verdunkeln und ganz und gar nach Mekka zu lenken ſuchten, welche aber im fernen Oſten ſo gut wie in andern islamitiſchen Ländern als vollwertige Geſchichte gegolten haben mag.

Aus indiſch-arabiſcher Quelle dürfte das Hikâyat Bachtiâr[5] (oder Golam) ſtammen. Ein Fürſt von Akbar muß mit ſeiner Gattin aus dem Reiche flüchten. Ein Sohn, Sabatihara, der ihnen unterwegs geboren wird, würde ihre weitere Flucht hindern. Sie laſſen ihn alſo in der Wildnis zurück. Ein Räuberhauptmann erbarmt ſich des Findlings und zieht ihn auf. Während die Eltern wieder Reich und Thron erlangen, treibt Sabatihara ſeines Pflegevaters Gewerbe. Bei einem nächtlichen Überfall, den er mit dieſem auf den königlichen Palaſt unternimmt, wird er gefangen und vor ſeine Eltern gebracht. Seine Schönheit, Klugheit und Gewandtheit nehmen jedermann ein, auch das königliche Paar. Der König denkt ſogar daran, ihn zu ſeinem Nachfolger zu machen. Dies erweckt aber Neid. Zwei hohe Beamte ſtreben ihm nach dem Leben. Sie bringen es dazu, daß er zum Tode verurteilt wird. Nur ſein Erzählertalent vermag noch die Vollſtreckung hinauszuſchieben, ſo daß der Räuber dazwiſchentreten und alles

[1] *B. F. Matthes*, Kort Verslag p. 57. [2] Ibid. No. 2, p. 2.
[3] Ibid. No. 1, p. 1.
[4] Ibid. No. 80, p. 24—26. — *Ph. S. van Ronkel*, De Roman van Amir Hamza (Diss.). Leiden 1896.
[5] *B. F. Matthes*, Kort Verslag No. 88, p. 29. 30.

Digitized by Google

aufklären kann. Und nun iſt große Freude und Jubel über den wiedergefundenen Sohn.

Die Geſchichte vom Vogel Bâwang (Bâyan Budimân)[1] findet ſich in Bugi- wie in Makaſſar-Sprache. Sie beginnt mit dem Streite zweier Fakire, von denen der eine behauptet, daß das gegenwärtige und das künftige Leben ſich nicht voneinander unterſcheiden, der andere dies leugnet. Der Zwiſt wird ſo arg, daß ſie einander ſchließlich totſchlagen. Drei Tage nach ihrer Beerdigung läßt der Fürſt des Landes die beiden ausgraben und ſiehe da — der eine iſt unverändert geblieben, der andere verſchwunden: an ſeiner Stelle findet ſich nur ein Vogel Bâwang, der alsbald davonfliegt. Wie im Hikâyat Bâyan Budimân fliegt der Bâwang auf einen Baum, auf dem ſich noch 99 Vögel von derſelben Art befinden. Sie rufen ihn zu ihrem König aus. Wie ſie nun alleſamt von einem Vogelſteller gefangen werden, ſtellen ſie ſich tot, mit der Abſicht, wenn der Vogelſteller ſie vom Baum heruntergenommen und auf den Boden gelegt, alle zuſammen fortzufliegen. Die Liſt gelingt nahezu vollkommen. Sämtliche Unterthanen fliegen auf einen Schlag weg. Nur der Vogelkönig ſitzt noch oben im Baum feſt und wird nun ſorgfältig feſtgebunden. Der Vogelfänger iſt zwar im erſten Augenblick ſo aufgebracht, daß er drauf und dran iſt, dem Bâwang ſofort den Hals umzudrehen, aber er ſieht doch ein, daß ihm der lebendige Vogel mehr einbringen kann als der tote. Er verkauft ihn alſo, und ſo geht der Bâwang von Hand zu Hand. Er ſteigt beſtändig im Preis. Denn er iſt ungewöhnlich geſcheit und weiß alle möglichen Geſchichten, von denen dann zahlreiche mitgeteilt werden. Der Held des Papageienbuchs (Çukaſaptati) und der arabiſchen Vogelgeſpräche iſt hier, wie man ſieht, wieder zu einem naiven Märchendaſein gelangt.

Die „Geſchichte vom König Indjilai“ iſt zunächſt nach dem malayiſchen „Hikâyat Puspa Wiradja“ bearbeitet, geht aber auf eine indiſche Volksſage zurück, die weithin über den Orient verbreitet iſt. Auch die „Geſchichte von Djajalankara“ ruht auf indiſchem Untergrund, hat indes ſprachlich mehr arabiſche Färbung erhalten. Dagegen trägt die „Gründung von Wadjo“ (Paupau Rikadong), eine Sage aus dem ſüdweſtlichen Celebes, in Stoff und Darſtellung ein durch und durch malayiſches Gepräge[2].

[1] *B. F. Matthes*, Kort Verslag No. 91. 92, p. 30. 31. Die makaſſariſche Bearbeitung iſt weniger vollſtändig als die bugineſiſche. — The Hikayat Raja Budiman (a Malay folk tale), ed. by *Hugh Clifford*. Singapore 1896.

[2] Sämtlich deutſch überſetzt von R. Brandſtetter, Malaio-polyneſiſche Forſchungen. IV. Die Geſchichte von König Indjilai. Eine bugiſche Erzählung (Luzern 1895); V. Die Gründung von Wadjo (Paupau Rikadong). Eine hiſtoriſche Sage aus Südweſt-Selebes (ebd. 1896). Zweite Reihe: I. Die Geſchichte von Djajalankara. Ein makaſſariſcher Roman (ebd. 1898).

Digitized by Google

Weit zahlreicher und origineller ſind überhaupt die Erzählungen, die aus der malayiſchen Inſelwelt ſelbſt ſtammen oder, falls indiſche Märchen zu Grunde liegen ſollten, doch jedenfalls ganz ſelbſtändig verarbeitet ſind. Es mögen auch hier einige charakteriſtiſche Züge Erwähnung finden.

Geſchichte des Regengottes Karaênna-boſiya[1]. Er verwandelt ſich in einen Schmetterling und lernt ſo die Prinzeſſin Siti Bunga-Bunga kennen, die einen herrlichen Palaſt (Malige) bewohnt. Nachdem die Bekanntſchaft angeknüpft, ſchickt er ihr ein Käſtchen voll der prächtigſten Juwelen. Aber die weiße Krähe, welche mit der Sendung betraut iſt, ſieht in der Nähe des Palaſtes ein Aas, läßt das Käſtchen ſtehen und vergnügt ſich an dem Fraß. Eine Zofe bemächtigt ſich des Käſtchens, nimmt die Juwelen und den zärtlichen Liebesbrief des Regengottes heraus und legt dafür wertloſes Spielzeug und einen beleidigenden Spottbrief hinein. So gelangt nun das Käſtchen an die Prinzeſſin, die über ihren Liebhaber aufs höchſte erboſt iſt und nichts mehr von ihm wiſſen will. Doch dieſer iſt nicht vergeblich Regengott. Er läßt jetzt Regen in Strömen fließen. Der Palaſt der Siti Bunga-Bunga wird aus ſeinem Pfahl-Fundamente losgeriſſen und ſchwimmt ſo lange umher, bis er am Palaſte des Regengottes landet. Trotz allen Schmollens muß ſie ihn zu Worte kommen laſſen, und nun klärt ſich alles auf. Die Zofe wird fortgejagt, die weiße Krähe in eine ſchwarze verwandelt, und der Regengott heiratet die Prinzeſſin.

Nâkku-poliya-ri-Lûwu[2] im Lande der Bantâeng verliebt ſich in Âna-Giling-ganrâya, die Braut des Fürſten von Pabuwâkkang. Da ſie ihn abweiſt, trifft er Anſtalten, um mit ſeinem Fahrzeug nach Java auf Handel auszuziehen. Jetzt bereut ſie, ſo lange die Unerbittliche geſpielt zu haben, eilt, von einigen Zofen begleitet, an den Strand und fleht Nâkku an, ſie als ſeine Gattin mit nach Java zu nehmen. Doch ſein Schiff iſt ſchon ſegelfertig und ſtößt vom Lande. Zweimal verſucht ſie noch, an Bord zu kommen; zweimal ſtößt die gewaltige Brandung ſie zurück. Voll Verzweiflung bricht ſie in den Armen ihrer Zofen zuſammen und wird, wie ſie gewünſcht, am Strande begraben. Es wird ihr eine großartige Leichenfeier gehalten. Ihr Bräutigam ſtürzt ſich in das offene Grab und wird nur mit Mühe wieder herausgebracht. Nicht lange nach dem Begräbnis aber kehrt Nâkku, durch einen Traum gemahnt, an das Grab zurück, erweckt die Tote durch Zaubermittel zum Leben und führt ſie dann als Gattin mit in ſeinen Königspalaſt.

Das tragiſche Gegenſtück hierzu bildet die Geſchichte des Âna-Jkûndſchung-barâni[3]. Da die ſchöne Âna-Jſamindara-baine nichts von ſeinen

[1] *B. F. Matthes*, Kort Verslag No. 3, p. 3. 4.
[2] Ibid. No. 70, p. 21. 22. [3] Ibid. No. 66, p. 20.

Digitized by Google

Werbungen wissen will, nimmt er seine Zuflucht zu einem Zaubermittel, einer Art von Pinang. Kaum hat sie davon gegessen, so ist sie wie umgewandelt. Da er nach Java absegelt, eilt sie ihm nach und wird eine Beute der Wogen. Sie wird am Strande begraben, und ein Denkmal verkündet ihr trauriges Ende. Von Java zurückgekehrt, bemerkt ihr Freier dasselbe. Er bietet allen Zauber auf, sie wieder ins Leben zurückzurufen; allein vergeblich. Da macht auch er seinem Leben ein Ende, um wenigstens im Tode mit ihr vereint zu sein.

Das Sinrili von Siti Tschina ri-Bantâeng ist eine gewöhnliche Eifersuchtsgeschichte, wie sie die Polygamie von selbst mit sich bringt; sie schließt mit einem gütlichen Kompromiß, während in La-Padôma-enâdscha der seiner ersten Braut ungetreue Prinz von Bulu vom Bruder derselben erstochen wird. Eigenartiger ist die Aventiure des I-Kâre-badschî, des Sohnes des Sonnenfürsten, der zuerst so viele gemeine Streiche begeht, daß er schließlich verbannt werden muß. Dem Vater geht die Trennung jedoch sehr zu Herzen; er ruft einen Kâli (Oberpriester) herbei, dem es gelingt, den Prinzen durch Unterricht im Islâm wieder auf bessere Wege zu bringen, so daß derselbe bald der Liebling des ganzen Volkes wird. Beim Besuch eines fremden Schiffes bekommt er einige Bildnisse zu Gesicht, darunter das der I-Sâre-budang, einer Prinzessin aus der Unterwelt. Das Bild läßt ihm keine Ruhe mehr. Nach vielen Abenteuern zu Wasser und zu Land hört er endlich ihre Stimme und findet sie selbst. Es stellt sich heraus, daß sie eigentlich die Tochter des „Königs des Sonnenunterganges" ist, und so giebt es denn eine glückliche Heirat, worauf der Prinz selbst den Thron seines Vaters besteigt [1].

Noch viel sonderbarer ist das „Gedicht auf die Fische" (Sûra-bâle), worin ein „Fürst der Fische" zum ersten Liebhaber gemacht wird, der seine Gattin verläßt, um anderswo eine zweite Hochzeit zu halten, dann aber nach dem Spruch „On revient toujours" zu seiner ersten Frau zurückkehrt. Die Fischhochzeit ist sehr ausführlich beschrieben [2].

Mehrere neuere Heldengedichte (Tôlo) feiern teils Kämpfe der Insulaner unter sich, teils solche mit den Holländern [3], so unter anderem den Feldzug der letzteren gegen Tanette, Bone und Suppa in den Jahren 1824 und 1825, den Krieg der Lehensfürstin Iyolle von Tanette gegen ihren eigenen Gemahl, der mit Hilfe der Holländer aus seinem Reiche verjagt ward, die Heldenthaten des Fürsten Aru-Palâkka, der mit Hilfe des Admirals Speelman das Reich Gowa unterwarf [4], den

[1] *B. F. Matthes* l. c. p. 19; 60. 61; 20. 21. [2] Ibid. No. 175, p. 64.

[3] Ibid. No. 176. 177. 178. 179. 180. 181.

[4] Matthes bemerkt darüber: „Het is eigenlijk een verwarde mededeeling van feiten in hoogdravende en soms zeer laag bij den grond zwevende, meestal

Digitized by Google

Heldentod des Daëng Kalaba bei einem Überfall gegen die Holländer im Jahre 1855 [1].

Das Hauptwerk der Bugi-Dichtung führt den Titel „La Galigo“ [2]. Es iſt von beträchtlichem Umfang, bietet aber lange nicht das Intereſſe, das einige der kleineren Erzählungen beſitzen. In den Augen der Eingeborenen dankt es ſeinen Wert wohl hauptſächlich dem Umſtand, daß es die älteſte Heldenſage des Stammes unmittelbar mit der Mythologie verknüpft und in dem Leben der Götter, Halbgötter und Helden das einförmige Leben der Inſulaner ſelbſt zum Ausdruck bringt. Es umfaßt in ſeiner kürzeſten Redaktion zwölf Teile, welche in andern Faſſungen ſich dann noch weiterſpinnen. Das Metrum beſteht aus fünfſilbigen Füßen mit Reim auf der vorletzten Silbe und aus vierſilbigen mit Reim auf der letzten, was ſich bei der Menge der Verſe natürlich ſehr eintönig geſtaltet.

Das Ganze beginnt mit den ungenießbarſten Genealogien. Batâra gûru (in den malayiſchen Dichtungen häufig der oberſte Gott) ſteigt in Lûwu zur Erde nieder; die Göttin We-Njilitimo ſteigt aus der Unterwelt herauf. Sie bekommen einen Sohn Batâra-lattu. Darauf werden zwei Feſte gehalten, das erſte an dem Tage, da der Götterſohn zum erſtenmal auf einen Schemel ſitzen kann und feſte Speiſe nimmt, das zweite, da er zum erſtenmal auf eigenen Füßen ſtehen kann.

Es folgt ein zweites Götterpaar. Papa wieder aus dem Himmel, Mama aus der Unterwelt. Sie ſterben am ſelben Tage und hinterlaſſen zwei Mädchen, die von einer böſen Tante aufs ſchändlichſte mißhandelt und ausgeraubt werden. Sie werden aber gerettet, und nach Beratung der Götter bekommt die eine den Batâra-lattu zum Mann und die andere deſſen Neffen. We-Opuſangang heißt die erſtere und zugleich die jüngere. Sie iſt der erklärte Liebling der Götter. Aus Himmel und Erde werden die ſchönſten Leckerbiſſen zuſammengeholt, um ſie zu erfreuen. Sie bekommt Zwillinge. Der Knabe erhält den Namen:

Sawêri-gâding La-Tanritâppu Pamâdallâtte Lâwe Towanjompa La-Madukallang Lângi-puwang Fürſt von Wâra (in Lûwu).

Bei der Entwöhnungsfeier wird der Schemel für ihn aus dem Himmel geholt, derjenige für ſeine Schweſter aus der Unterwelt. Nach dem Feſt kehren alle Götter in den Himmel zurück; nur die Kinder bleiben in Lûwu.

Sawêri-gâding heiratet eine ganze Schar von Nichten und ſtellt dann Seefahrten an. Er entwickelt ſich zum Odyſſeus der Inſelwelt, beſucht alle Küſten von Celebes, läßt ſich auf den Molukken tättowieren, wendet ſich dann dem Weſten zu und dringt bis an die Küſte von Koromandel in Indien, kommt von da nach Ternate zurück und ſteigt endlich in die Unterwelt hinab. Er trifft hier Pinrakâti, Tochter des Fürſten von Malakka, und will ſie heiraten. Da dies aber nicht möglich iſt, ſteigt er wieder zur Erde empor und wiederholt nun noch einmal ſeine Wanderungen,

hoogst moeijelijk te verstaan beeldspraak, waarvan het poëtische alleen in het metrum te zoeken is“ (p. 64).

[1] Probe bei Wollheim-Fonſeca a. a. O. I, 658—664.

[2] Bruchſtücke daraus gedruckt in *B. F. Matthes*, Boegineesche Chrestomathie II, 416—547; Erläuterungen dazu ibid. III, 250—284; eingehende Analyſe in Kort Verslag p. 71—83.

Digitized by Google

doch diesmal nicht zu Schiff, sondern auf dem Wundervogel Marampoba, auch nicht allein, sondern in Gesellschaft seiner Frau We-Panangrâng. Das hindert ihn aber nicht, noch um eine ganze Reihe anderer Frauen zu werben, bald mit günstigem Erfolg. Er besucht unter anderem den Baum Paojanki, der in der Mitte des Meeres steht und dessen Wurzeln in die Unterwelt hinabreichen, er fährt darüber hinaus ins Westland und führt dort Kriege, steigt nochmals in die Unterwelt und erobert auch hier ein Land. Dann kehrt er nach Lûwu zurück und freit um seine Schwester, die ihn aber abweist und bald darauf in den Himmel versetzt wird.

Nach vielen andern Abenteuern, Seefahrten und Kriegen wird Sawêri-gâding endlich im elften der zwölf Gesänge jener Sohn geboren, von dem die Dichtung den Namen hat: La-Galigo. Das übrige fällt dann ziemlich ab, da von La-Galigo nur seine Heirat und erste häusliche Einrichtung berichtet wird.

Damit schließt die kürzere Fassung des Gedichts. In einer der längeren trifft sich die ganze Sippe: Götter, Helden, Frauen, Nebenfrauen noch einmal in Lûwu, worauf dann die einen in den Himmel steigen, die andern in die Unterwelt fahren. Jyâbeng erhält noch im Himmel einen Sohn und We-Tjudâi, die Mutter des La-Galigo, noch in der Unterwelt eine Tochter; Simpûru-tôja aber setzt das Heldengeschlecht auf Erden fort. Ein eigentlicher Abschluß ist nicht vorhanden.

In der ermüdenden Reihe unaussprechlicher Namen bezeichnet kaum einer eine faßbare Individualität. Auch Sawêri-gâding stellt nicht einen festumrissenen Charakter dar, sondern nur ein Gewebe phantastischer Wanderungen und Abenteuer. Er wie die übrigen Helden stehen kaum einen Grad höher als Kannibalen. Die Naturschilderung ist überaus dürftig. Das einzige, was dem eintönigen Ganzen noch einen geringen Reiz verleiht, ist die seltsame Inselwelt, auf welcher es spielt und welche in wunderlicher Phantastik als Verbindungspunkt des Himmels und der Unterwelt erscheint. Man muß sich aber das Bild derselben selbst ausmalen und ebenso ihre Perspektive in den Stillen Ozean, den wir hier berühren. Wir stehen hier am Grenzgebiete der Literatur. Wohl haben die Wilden von Ozeanien und Madagaskar noch ihre Volkslieder [1], aber zu einem eigentlichen Schrifttum sind sie nicht gelangt.

Wie an den fernsten Küsten Ostasiens, so ist indes auch auf den weiten Inselfluren der Südsee schon längst das Kreuz gepflanzt; das Magnificat und das Benedictus, der Gloriensang der Engel und das Dreimalheilig schallen auch dort jeden Tag vielstimmig zum Himmel empor.

Allüberall beginnt sich die mehrtausendjährige Nacht zu lichten, welche bis heute die meisten Völker Asiens, ihre Literaturen und ihr Leben umfing, welche kein Confucius und kein Zoroaster, kein Kapila und kein Çamkara,

[1] *A. Gordon*, On Fijan poetry (IXth Congress of Orientalists II [London 1893], 731—753). Mit Übersetzungsproben von Walter Carew, David Wilkinson und Edward Heffernan.

Digitized by Google

kein Buddha und kein Mohammed wahrhaft aufzuhellen vermochte. Von allen Seiten tritt mit der ſiegreichen materiellen Kultur des Weſtens auch jene Botſchaft des Heiles an ſie heran, welcher Europa ſein Beſtes, ſeine chriſtliche Civiliſation dankt. Was das Wunder des Pfingſttages vorgebildet, ſoll und wird ſich in großartigſtem Maßſtabe verwirklichen: auch in den vielen, mannigfaltigen Sprachen des Orients wird das Lob des dreieinigen Gottes und des menſchgewordenen Wortes freudig und triumphierend ertönen!

Indem wir uns deshalb wieder zurück zu den Geſtaden des Mittelmeeres wenden, von welchen jene frohe Botſchaft einſt ausgegangen, ſtimmen wir ſehnend und hoffnungsfroh in die Bitte des Sehers ein:

„Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent: ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.“

Digitized by Google

Namenregiſter.

Abhidhamma (Abhidharma)-pitaka, buddhiſt. Sammlung 232, 410, 411, 434, 435.
Abhinavagupta, Sanskrit-Dramaturg 136.
Abhinavarâghava, Sanskrit-Drama 201.
Âb-i-Hayât, Hindûſtâni-Literaturgeſchichte 270.
Abû-Talib al-Huſſainî, perſ. Überſetzer der Memoiren Timûrs 461.
Acelakas, ind. Sekte 221 f.
Açoka (Priyadarçin, Piyadaſi), buddhiſt. König 227, 249, 310, 395, 436.
Açvagoſha, Sanskrit-Dichter 33, 123, 227, 229.
Âçvalâyana, Sanskrit-Schriftſteller 33.
'Âdat, bugineſ. Rechtsbücher 630.
Âdi-Granth, Religionsbuch der Sikhs 286, 322, 323.
Adriça appa, kanareſ. Dichter 382.
Âgamas, Religionsſchriften der Çivaiten 79; der Jainas 223.
Agaſtiparva, didakt. Kawi-Schrift 612.
Agaſtya, der Riſhi 104, 341, 351.
Agni-Purâna, Sanskrit-Schrift 80.
Akahito, japan. Dichter 578.
Akandeçvara vacana, kanareſ. Schrift 382.
Âkaranga-Sûtra, Schrift der Jainas 224.
Akbar, Kaiſer 266 f. 270.
Akho, Gujarâtî-Dichter 316, 317.
Alamkâra-Çâſtra, Poetik des Açvagoſha 229.
Al Bêrûnî, arab. Aſtronom u. Hiſtoriker 10.
Aleni, P. Julius, S. J., chineſ. Schriftſteller 510.
Ælian 3.
Al-Nadim, türk. Schriftſteller 459.
Altan Tobtſchi, mongol. Chronik 463.
Amaru, Sanskrit-Dichter 133.
Amaruçatakam, Sanskrit-Dichtung 133.
Amat al-Fâtima Begâm, Hindûſtâni-Dichterin 269.
Âna-Ikûn-dſchung-barâni, Bugi-Dichtung 633 f.
Ananda, chriſtl. Telugu-Dichter 374.
Anargha-Râghava, Sanskrit-Drama 195.
Angas, Religionsſchriften der Jainas 222, 223.
Annamitiſche Sprache u. Literatur 552 bis 568.
Anubhavaçikhâmani, kanareſ. Werk 382.
Apabhramça, ind. Volksdialekt 261, 404.
Âpannaka-Jâtaka 245.
Aporazabon, birman. Königsſpiegel 415.
Âranyakas, philoſ. Sanskrit-Schriften 6, 21.
Ardſchi Bordſchi Khan, mongol. Erzählungen 216, 469.
Arihava no Motokata, japan. Dichter 576.
Arjunas Reiſe (Epiſode des Mahâbhârata) 39—43.
Arjuna Vivaha, Kawi-Dichtung 614 f.
Arrian 3.
Ârya Pâla, Geſchichte des, mongol. Überſetzung des tibet. Norwu p'rengwa 467 f.
Aſad aus Lahore, Hindûſtâni-Dichter 269 f.
— aus Lucknow, Hindûſtâni-Dichter 269.
Aſadriſa-Jâtaka 245.
Asmara Dêwa, malay. Erzählung 623.
Aſſaf-ud-Daulah Yahyâh Khân, Hindûſtâni-Dichter 269.
Atharvaveda 6, 19, 609.
Âtma-brahma, Lehre vom 22.
Atri, vediſcher Sänger 12.
Atthakathâ, Kommentar zum Tipitaka 398.
Auvei, Tamil-Dichterin 350.
Avadânas (Apadânas), buddhiſt. Erzählungen 240—249.
Avanti, ind. Dialekt von Ujjayini (heute Mâlvâ) 144, 260.
Avatâras, Herabkünfte des Viſhnu 25, 371.
Avinita, kanareſ. Dichter 376.

Babad, Kawi-Chroniken 616.
Bâdarâyana, ind. Philoſoph 22.
Bâgh o Bahâr, Hindûſtâni-Roman 269.
Baitâl-Pacîſî, Hindûſtâni-Überſetzung der Vetâlapancavinçati 287 f.
Bakhars, Marâthi-Chroniken 329.
Bâla-Râmâyana, Sanskrit-Drama 196.
Balineſiſche Sprache 606 ff., Literatur 609 ff.
Ballabhâchârj, Hindî-Dichter 272.
Bâna, Sanskrit-Dichter 33, 169, 220, 251.
Bankim Chandra Chattarji, Bengâlî-Dichter 295.
— — Chattopâdhyâya, Bengâlî-Dichter 295.

Digitized by Google

Baradvâja, vediſcher Sänger 12.
Baſa Linga appa, kanareſ. Dichter 384.
Baſava, kanareſ. Schwärmer 378—384.
Baſava-Purânas, kanareſ. Schriften 378.
Bâwang, Geſch. des Vogels, Bugi-Erzählung 632.
Bengâli-Sprache 261 f., -Literatur 290 bis 295, 387.
Beſchi, P. Joſeph Konſtantius, S. J., Miſſionär u. Tamil-Dichter 4, 342, 358 bis 366.
Bhagavadgîtâ, Sanskrit-Dichtung 4, 47 bis 50; perſ. Überſetzung 267; Marâthî-Bearbeitung 325; Telugu-Überſetzung 370.
Bhâgavata Purâna 30; Telugu 370, 371; kanareſ. 383.
Bhakti, religiöſe Schwärmerei 271, 313 bis 316, 332.
Bhakt-Mâlâ, Hindî-Legendenbuch 273, 326.
Bhâlan, Gujarâti-Dichter 316.
Bharata (Muni), Sanskrit-Dramaturg 135, 136, 254.
Bharata-Yudha, Kawi-Dichtung 612 f.
Bhâravi, Sanskrit-Dichter 126.
Bhartrihari, Sanskrit-Spruchdichter 131, 132, 346.
Bhaskara, Telugu-Dichter 369.
Bhatta Nârâyana, Sanskrit-Dichter 192. — Nâyaka, Sanskrit-Dramaturg 136.
Bhatti kâvya, Sanskrit-Dichtung 126.
Bhattu Mûrti, Telugu-Dichter 371.
Bhavabhûti, Sanskrit-Dramatiker 172 bis 187.
Bhâvavrittam, Lied im Rigveda 17.
Bhîmata, Sanskrit-Dramatiker 201.
Bhuridad-Kappa, birman. Gedicht 416.
Bidâla-Jâtaka 243.
Bidyâpati Thâkur, Hindî-Dichter 272. Bengâlî 290.
Bilhana, Sanskrit-Schriftſteller 251.
Birmaniſche Sprache u. Literatur 409—416.
Bitthal Nâth, Braj-Dichter 272.
Bodhidharma, buddhiſt. Lehrer in China 504.
Bogda Geſſer-Khan, mongol. Dichtung 463.
Brâhmanas, philoſ. Sanskrit-Schriften 6, 21.
Brahmânda-Purâna 81; in Kawi 609.
Braj-Bhâſhâ (Bhâkhâ), Hindî-Dialekt 264, 287 f.
Brihatkathâ (Kathâ-ſarit-ſâgara) des Somadeva 216 f.
Brihatkathâ, Prâkr.-Erzählungsſammlung des Gunâdhya 187, 204, 212.
Brihatkathâ-manjari, Sanskrit-Erzählungsſammlung des Kſhemendra 211, 212.
Buddha 6, 7, 224—227, 397, 403 f., 434 ff., 461, 464 ff., 500 ff.
Buddha-Carita-Kâvya, Sanskrit-Dichtung 33, 123, 227, 229.
Buddhaghoſha 398, 403, 411.
Buddha-Vança, buddhiſt. Schrift 242.
Buddhismus in Indien 171 ff., 194, 221 bis 250, 312 ff.; in Ceylon 395 ff.; in Birma 409 ff.; in Siam 417 ff.; in Tibet 429 ff.; in der Mongolei 459 ff.; in China 498 ff., 550; in Korea 568 f.; in Japan 574, 580, 584 ff.; auf Java u. Bali 609.
Buddho-wa-da, birm. Buddha-Biographie 415.
Bugineſiſche Sprache 606 ff., 629, Dichtungen 629—636.
Buglio, P. Ludwig, S. J., chineſ. Schriftſteller 510.
Buton (Bu-ſton), tibetan. Hiſtoriker 432, 441.

Caitanya, hinduiſt. Reformer 270 f., 291.
Calmette, P. Johann, S. J., Sanskrit-Schriftſteller 4.
Cam und Tam, annam. Märchen 566, 567.
Candakâuçika, Sanskrit-Drama 192.
Canna Baſa appa, kanareſ. Dichter 384.
Cariya-Pitaka, buddhiſt. Schrift 242.
Câura, Sanskrit-Lyriker 130.
Câurapancâçikâ, Sanskrit-Dichtung 130.
Chalawân, ſiam. Erzählung 424.
Chand Bardâi, Hindî-Dichter 264.
Chandi Dâs, bengal. Dichter 290.
Chandra Râi (Bharat), Bengâli-Dichter 293.
Chandu Menon O., Malayâlam-Novelliſt 386.
Channa Baſava Purâna, kanareſ. Dichtung 378.
Chantaka-parva, Kawi-Schrift 612.
Châyânâtakas, ind. Schattenſpiele 202.
Chineſiſche Literatur 475—552.
Chintâmani, Tamil-Epos 351—354.
Chintâmani Tripâthi, Hindî-Dichter 285 f.
Chôtu Râm Tivâri, Hindî-Schriftſteller 286.
Cidânanda, kanareſ. Philoſoph 384.
Confucius, chineſ. Philoſoph 477 ff., 511, 514 ff., 540, 585.
Cullavagga, Statut der buddhiſt. Klöſter 233.

Çabdamanidarpana, kanareſ. Grammatik 377.
Çâkalya, Sanskrit-Gloſſator 253.
Çâkya-Muni ſ. Buddha.
Çakuntalâ, Sanskrit-Drama 4, 36, 161 bis 165; Hindî-Proſabearbeitung 288; Hindî-Drama 289.
Çamkara, Vedânta-Philoſoph 317, 344.
Çamkarâcârya, ind. Kommentator 33, 312.
Çankuka, Sanskrit-Dramaturg 136.
Çânti-Purâna, kanareſ. Dichtung 376.
Çâriraka-Mîmâmſâ (Uttara-Mîmâmſâ) 22.

Digitized by Google

Çauraſeni, ind. Dialekt von Çûraſena bei Mathurâ (an der Yamunâ) 144, 260, 404.
Çiçupâlabadha, Sanskrit-Dichtung 126.
Çiläditya, König, ſ. Çriharſha.
Çivacara-nalilâmrita, kanareſ. Legendenbuch 382.
Çiva-Kult 24, 171 f., 221, 239, 250, 279 ff., 290 ff., 315, 316, 320, 342 f., 350, 370, 378 ff., 399, 407, 418, 422, 426, 431 f., 437, 609.
Çiva Kaviça, kanareſ. Dichter 378.
Çivapârijâta, kanareſ. Dichtung 384.
Çriharſha, König, Sanskrit-Dramatiker 168—172.
Çringâraçatakam, Sanskrit-Liebesgedichte des Bhartrihari 132.
Çringâratilakam, Sanskrit-Dichtung 133, 145.
Çri Râjâ-Adhirâjâ Sinha, ſinghaleſ. König und Schriftſteller 408.
Çri Rahulaſta Virayo (Tottagamuva), ſingha. Dichter 404—406.
Çûdraka, König, Sanskrit-Dramatiker 145.
Çukaſaptati (Papageienbuch), Sanskrit-Erzählungen 215, 216.

Daçakumâracarita, Sanskrit-Roman 216, 217 ff.
Daçaratha-Jâtaka 244.
Daçarûpa (Daçarûpaka), Sanskrit-Dramaturgie 136.
Daçâvatâra Charitram, Telugu-Dichtung 371.
Dadhivâhana-Jâtaka 247.
Dai Nihon-ſhi, japan. Chronik 586.
Dakhni, ſüdlicher Hindi-Dialekt 264.
Dalada Katawa, ſinghaleſ. Gedicht 407.
Dandin, Sanskrit-Dichter 145, 216—219, 254.
Dârâ-Schikûh, ind. Prinz 267.
Dara Suriwong, ſiam. Erzählung 422.
Dargeſh Nandini, bengal. Roman 295.
Dâſabodha, Marâthi-Schrift 325.
Datuvaṅça (Daladavanſa), Pâli-Chronik 403.
Dayârâm, Gujarâti-Dichter 319.
Debtér ngonn-pa, tibet. Geſchichtswerk 441.
Dewa Indra Laqſana, malay. Erzählung 622.
Dhammapada, buddhiſt. Gedichtſammlung 233 ff.
Dhâranîs, buddhiſt. Zauberſprüche 232, 240.
Dharani Dêvula Nagaia, Telugu-Dichter 371.
Dharma-çâſtras, ind. Geſetzbücher 252; ſiameſ. 420.
Dharmarakſha, buddhiſt. Überſetzer 229.
Dharma-ſûtras, ind. Rechtserklärungen 22, 252.
Dhâvaka, Sanskrit-Dichter 168 f.
Digambaras, Sekte der Jainas 194, 222.
Dina Bandhu Mitra, bengal. Dichter 295.
Dio Chryſoſtomus über ind. Poeſie 3.
Dipavaṅça, Pâli-Chronik 398.
Djadjalankara, die Geſchichte von (makaſſar. Roman) 632.
Dnyânobâ (Dnyânadeva), Marâthi-Dichter 324 f.
Dodé, Teil des tibet. Kandſchur 434, 435 bis 437.
Dodé, Teil des tibet. Tandſchur 438, 439.
Dô-toku-ſha, japan. Moraliſtenſchule 585.
Dôdſchi-kyô, japan. Kinderbuch 585.
Draupadis Schmähung (Epiſode des Mahâbhârata) 41.
Dſanglün, ſ. Dzang-lun.
Dſchawhar Manikem, malay. Erzählung 622.
Dſchippenſha Ikku, japan. Novelliſt 597.
Dſchitſu-go-kyô, japan. Sammlung 585.
Dſchut, Teil des tibet. Kandſchur 434, 437.
Dſchut, Teil des tibet. Tandſchur 437, 438.
Dulwa, Teil des tibet. Kandſchur 433, 434.
Dûtângada, Sanskrit-Drama 202.
Dzang-lun (Dſanglün), tibet. Erzählungen 248, 442, 466.
Dzats, ſ. Jâtakas.

Ehr ton mei, chineſ. Roman 559 f.
Ekanâth, Marâthi-Dichter 325.
Elu-Sprache 396.
Erdenijin erike, mongol. Chronik 463.
Erh-ya, chineſ. Wörterbuch 518.

Fa-hien, chineſ. Reiſender 228, 250, 500 bis 504.
Farh Bachſch, Hindûſtâni-Dichterin 269.
Faria, P. João de, S. J., Miſſionär 331.
Fiſâna e Aſad, Hindûſtâni-Roman 269.
Franz Xaver, der hl., Apoſtel von Indien 331, 598.
Fudſchiwara no Kaneſuke, japan. Novelliſt 590.
Fukuzawa, japan. Schriftſteller 601.

Ga-gen Shu-ran, japan. Wörterbuch 586.
Gangâ Gauri Samvâda, kanareſ. Gedicht 382.
Gârgya, Sanskrit-Gloſſator 253.
Gascon, portugieſ.-ſinghaleſ. Dichter 407.
Gatha-Jâtaka 244.
Gâthâs, vediſche Lieder 14.
Gaudavaho, ep. Gedicht in Mahâraſhtri 260.
Gendſchi-Monogatari, japan. Roman 589.
Genkai, japan. Wörterbuch 586, 601.
Genkio Sakuſho, japan. Sammlung von Biographien 586.
Gerſappe Santayya, kanareſ. Dichter 384.
Ghatakarpara, Sanskrit-Dichtung 130.

Digitized by Google

Ghirdâr, Gujarâti-Dichter 319.
Gilchriſt, Dr., Indologe 286 f.
Giridhas Dâs, Hindi-Dichter 289.
Gitagovinda, Sanskrit-Dichtung 129 f.
Gokul Nâth, Hindi-Dichter 288.
Gompatſchi und Komuraſaki, japan. Roman 595 f.
Gotama, ind. Philoſoph (Nyâya-Syſtem) 22.
Gôvind Singh, relig. Haupt der Sikhs 286, 322, 323.
Go-yang Seu, chineſ. Schriftſteller 478.
Grihya-Sûtra (Familienrecht) 22, 33.
Gritſamada, vediſcher Sänger 12.
Gujarâti-Sprache 261 f., 309 f.; -Literatur 309—320, 387.
Gunâdhya, Prâkrit-Schriftſteller 204.
Guna-Jâtaka 245.

Hajârâ, Hindi-Anthologie 286.
Hakkenden, japan. Roman 596.
Halâyudha, Sanskrit-Dichter 127.
Hama-matſu-Monogatari, japan. Roman 589.
Han-fei-tſe, chineſ. Philoſoph 516.
Hanûmân-Nâtaka (Mahâ N.), Sanskrit-Drama 197—199.
Han-yü, chineſ. Schriftſteller 527.
Hao-kieu-tſchuen, chineſ. Roman 535 f.
Hari, ſ. Kriſhna.
Hariçchandra, Hindi-Dramatiker 289.
Harivamça, Viſhnu-Dichtung, Fortſ. des Mahâbhârata 81, 244.
Harſha (Çriharſha), König, Sanskrit-Dramatiker 168—172.
Harſhacarita, Sanskrit-Biographie 251.
Heike-Monogatari, japan. Geſchichtswerk 586, 598.
Hempu, ſ. M'pu.
Heu-yiu-ſchin, chineſ. Dichter 524.
Hiao-king, chineſ. Werk 477, 513.
Hidimbâ u. Bhîma, Epiſode des Mahâbhârata 38.
Hikâyat, malay. Erzählungen 626 ff.
— Abdulla Bin Abdulkadir, malay. Selbſtbiographie 627 ff.
— Bachtiâr, malay. Erzählung 631 f.
— Bâyan Budimân, malay. Fabel 632.
— Hamzah, malay. Roman 631.
— mi'râdſch nabi, malay. Erzählung 631.
— Shaich Zainâ, malay. Erzählung 631.
Hînayâna, buddhiſt. Schule 237, 437.
Hindi- u. Hindûſtâni-Literatur 263—289, 387.
— u. Hindûſtâni-Sprache 261—263.
Hira-gâna gaki, japan. Schrift 570.
Hirata, japan. Schriftſteller 585, 587.
Hitomaro, japan. Dichter 578.
Hitopadeça, Sanskrit-Fabelbuch 7, 212, 214 f.; birman. Bearbeitung 415.
Hiuen-tſang, chineſ. Reiſender 171, 227, 229, 250, 504 f.
Hiza-Kurige, japan. Volksroman 597.
Hôdſchoki, japan. Memoirenwerk 586.
Hoei-lan-ki, chineſ. Drama 550.
Hoei-nan-tſe, chineſ. Schriftſteller 526.
Hoi Sang, ſiameſ. Feengeſchichte 422.
Ho-kuan-tſe, chineſ. Philoſoph 516.
Hontſcho Kiuſhiku Dandzuye, japan. Roman 594.

Içvar Chandra Gupta, bengal. Dichter 295.
— — Vidyaſâgar, bengal. Gelehrter 295.
Idzumi Shikibu-Monogatari, japan. Roman 589.
I-hnao, ſiameſ. Drama 421.
Indjilai, Geſchichte des Königs (buginef. Erzählung) 632.
Indra, indiſcher Gott 24.
Indra-Sabhâ, Hindûſtâni-Drama 270.
Induleka, Malayâlam-Novelle 386.
Inthaphat, ſiameſ. Rechtsbuch 420.
I-ro-ha Bunko, japan. Roman 594.
Irragalkula Parivênadipati, ſinghaleſiſcher Dichter 406.
Iſe-Monogatari, japan. Roman 589.
Itihâſa, Sanskrit-Erzählung (Epos) 14, 137, 401.
I-tſing, chineſ. Reiſender 131, 229, 568 f.

Jâg'nâyak, Hindi-Barde 265.
Jaimini, ind. Philoſoph (Pûrva-Mîmâmſâ) 22.
Jainas (Jiniſten), ind. Sekte 221—224, 250, 260, 350, 368 f., 375, 377 f., 383.
Jân, Hindûſtâni-Dichterin 269.
Jânakiharana, ſinghaleſ. Bearbeitung des Râmâyana 399, 400.
Jânaki Mangal, modernes Hindi-Stück 289.
Jânaki-Parinaya, Sanskrit-Drama 200.
Japaniſche Sprache u. Literatur 569—602.
Jâtakas, buddhiſt. Geburtsgeſchichten 240 bis 249, 503; ſinghaleſ. Bearbeitung 396 f., 401, 408; birman. 412—415; tibetan. 443, 447; mongol. 466.
Javaniſche Sprache 606 ff.; Literatur 608 ff.
Javaſakuma-Jâtaka 246.
Jayadeva, Sanskrit-Dramatiker 199.
— Sanskrit-Lyriker 129 f., 199, 290 f.
Jeſuiten-Preſſe in Japan 572, 598.
Jeſuiten-Schriftſteller in China 470, 510, 511, 513.
Jñâtriputra, ind. Sektenſtifter 222.
Jûſuf Zulaikhâ, Kaſhmiri-Dichtung 321.

Kabi-Priyâ, Hindi-Dichtung 286.
Kabîr, hinduiſt. Reformer 270 f., 273.
Kacchapa-Jâtaka 246.
Kâdambari, Sanskrit-Roman 33, 220, 316.
Kadſchin no Kigu, japan. Roman 602.
Kadzuma, Rache des, japan. Roman 594.
Kâlidâſa, Sanskrit-Dichter 4, 123—125,

Digitized by Google

127—131, 133 ff., 144, 160 ff., 167, 252, 439.
Kâlidâs Tribêdi, Hindi-Dichter 286.
Kalmükiſche Literatur 468, 469.
Kalpa, ind. Zeitbeſtimmung 10.
Kalya-Sûtra, eine Schrift der Jainas 224.
Kâma araſa, kanareſ. Dichter 379.
Kâmaſûtram, Sanskrit-Abhandlung 134.
Kamban, Tamil-Dichter 354.
Kâmrûp, Abenteuer des, Hindûſtâni-Roman 268.
Khamuk nom-un dürban unèn erkèghi olokſan, mongol. Buddha-Legende 464 f.
Kanâda, ind. Philoſoph (Vaiçeſhika-Syſtem) 22.
Kandſchur, tibetan. Sammelwerk 227, 432 bis 437, 442; mongol. Überſetzung 465.
Kannada (kanareſiſche) -Sprache 261, 375; -Literatur 375—384.
Kantamu, Das Kiſſen von, japan. Singſpiel 582.
Kanva, vediſcher Sänger 12.
Kapila, ind. Philoſoph (Sâmkhya-Syſtem) 22.
Karaènna-boſiya, bugineſ. Erzählung 633.
Karma-Çataka, buddhiſt. Exempelſammlung 248.
Karma Mîmâmſâ (Pûrva-Mîmâmſâ) 22.
Kaſhiapmadanga, indiſch-chineſ. Überſetzer 499 f.
Kaſhmîri-Sprache 261, 320 f.; -Literatur 321.
Kâſi Râm Dâs, bengal. Dichter 293.
Kâta-kana mon-zi, japan. Schrift 570.
Kathâ-ſarit-ſâgara, Sanskrit-Erzählungsſammlung 212, 216 f.
Katô Hiroyuki, japan. Schriftſteller 584.
Kâtyâyana, Sanskrit-Grammatiker 254.
Kavirahaſya, Sanskrit-Gedicht 127.
Kavirâja, Sanskrit-Epiker 127.
Kavirajamârga, kanareſ. Dichtung 376.
Kâvya, Sanskrit-Kunſtdichtung 6, 123 ff.
Kavyaçekhara, ſinghaleſ. Dichtung 404.
Kavyâdarça, Sanskrit-Poetik 145, 254.
Kawi-Sprache und -Literatur 605 ff.
Kawi-Parva 612.
Kawi-Râmâyana 609—614.
Keh'ri, Hindi-Dichter 265.
Kei-koku Bi-dan, japan. Roman 601 f.
Kenhangrok, javan. Chronik 616.
Ken Tambuhan, malay. Dichtung 620 bis 622.
Kêſab Dâs, Hindi-Dichter 286.
Keſaku-bon, der hiſtor. Roman in Japan 590 ff.
Kêſava (Kêſi Râjâ), kanareſ. Grammatiker 377.
Khang-hi, chineſ. Kaiſer u. Dichter 511, 524, 527.
Khan-tſieu-nu, chineſ. Luſtſpiel 547 ff.
Khâs Granth, hinduiſt. Schriften Kabirs 272.
Khung-fu-tſe (Confucius), chineſ. Philoſoph 477 ff., 511, 514 ff., 540, 585.
Khun Sara Praſôt, ſiam. Dichter 425 bis 429.
Kien-long, chineſ. Kaiſer u. Schriftſteller 470, 512, 524, 525.
Ki-kiun-tſiang, chineſ. Dramatiker 542.
Kim Vân Kiêu Tân Truyên, annam. Epopöe 564—566.
King-ping-mei, chineſ. Roman 537 f.
Kin-ku khi-kwan, chineſ. Sammelwerk 538.
Kiokuſandſchin, japan. Novelliſt 596.
Kirâtârjuniyam, Sanskrit-Dichtung 126, 376.
Kirtibâs Ojhâ, bengal. Dichter 291.
Kiſa Samkicca, ind. Sektenführer 221.
Kiu-ſhoo-mûh-lûh, chineſ. Index 513.
Kiû Yuen, chineſ. Dichter 522.
Klemens v. Alexandrien über ind. Naturphiloſophie 3, 4.
Kô-bô dai-ſhi, japan. Grammatiker 570.
Ko-dſchi-ki (Den), japan. Nationalchronik 573, 585.
Koguan, japan. Schriftſteller 586.
Ko-kin-waka-ſhû, japan. Anthologie 576.
Kondſchaku-Monogatari, japan. Erzählungen 590.
Konkani-Literatur 329—335.
Kontſég, Teil des tibetan. Kandſchur 434, 435.
Kopal Kundala, bengal. Roman 295.
Koreaniſche Sprache u. Literatur 568, 569.
Koſan und Kingoro, japan. Volksroman 596.
Koſhi Den, japan. Religionsſchrift 585.
Kovul-Sandeſe, ſinghaleſ. Dichtung 406.
Kriſhna (Viſhnu)-Mythus und -Dichtung 40 ff., 47 ff., 79 ff., 129 f., 137 f., 244, 270 ff., 279 ff., 287, 290 f., 315—319, 328, 370, 371, 383.
Kriſhna Dâs, Hindi-Dichter 272.
Kriſhna Dvaipâyana, angebl. Offenbarer des Mahâbhârata 32.
Kriſhna-Miçra, Sanskrit-Dramatiker 192.
Kſhemendra, Sanskrit-Dramatiker 192, 211.
Kſhitiça, kanareſ. Schriftſteller 384.
Kteſias über Indien 3.
Kuan-yün-tſe, chineſ. Schriftſteller 526.
Ku-kin Tho-ſchu Tſi-tſching, chineſ. Encyklopädie 512.
Kukkuta-Jâtaka 243.
Kumâradâſa, König und Dichter auf Ceylon 398 f.
Kumârajîva, buddhiſt. Überſetzer 500, 505.
Kumâra Râma Caritra, kanareſ. Schrift 382.
Kumâra-ſambhava, Sanskrit-Kunſtdichtung 125.
Kumâra Vâlmîki, kanareſ. Dichter 383.
— Vyâſa, kanareſ. Dichter 383.

Digitized by Google

Kumârila, vediſcher Gloſſator 33.
Kural, Tamil-Dichtung 342—351.
Kuſa-zoſhi, der japan. Volksroman 590, 595 ff.
Ku-wen-huen-kien, chineſ. Sammelwerk 527.
Kwoh-Poh, chineſ. Lexikograph 518.

La Galigo, bugineſ. Dichtung 635, 636.
Laila Ma-yong, malay. Gedicht 624.
Lakon, ſ. Wayang.
Lakſana Phra Thammaſat, ſiameſ. Rechtsbuch 420.
Lakſana Phua Mia, ſiameſ. Rechtsbuch 420.
Lakſanavong, ſiameſ. Erzählung 424.
Lâl, Hindi-Geſchichtſchreiber 265.
Lâl Chaube, Hindi-Dichter 286.
Lalita Viſtara, Sanskrit-Buddha-Legende 225—227, 238, 421.
Lallû Jî Lâl, Hindi-Literat 287 ff.
Lam-rim, tibet. Erbauungsſchrift 442.
Lao-tſe, chineſ. Philoſoph 516.
Liao-ſchai-ſchi, chineſ. Novellenſammlung 539.
Lie-tſe, chineſ. Philoſoph 516, 526.
Li-ki, chineſ. Werk 477, 513, 526.
Lingâ, kanareſ. Grammatiker 382.
Linga-Dienſt 378 ff.
Li-thai-pe, chineſ. Dichter 508, 523, 524, 527, 539.
Liu-hiang, chineſ. Bibliograph 497, 522.
Liu-hie, chineſ. Bibliograph 497.
Liu-tſe, chineſ. Schriftſteller 526.
Lokâyatika, der indiſche Materialismus 101, 194.
Lo-kwan-tſchong, chineſ. Romanſchreiber 529.
Luc Vân Tiên, annam. Epopöe 554—559.
Lûk-ſûa-kô, ſiameſ. Erzählung 424.
Lung-tu kung-ngan, chineſ. Sammlung berühmter Prozeſſe 538.
Lûn-yû, chineſ. Werk 477, 513, 526.
Lu Yiu, chineſ. Sammlung vermiſchter Schriften 524.

Mabutſchi, japan. Kritiker 587.
Mâdhônal (Mâdhavânal), Hindi-Roman 288.
Madhu Sûdan Datta, bengal. Dichter 295.
Mâgha, Sanskrit-Dramatiker 126.
Mâghadî, ind. Dialekt 144, 260, 395, 402.
Mahâbhârata, Sanskrit-Epos 6, 25—81, 123, 124, 138 f., 203, 216 f., 244, 248; perſ. Überſetzung 267; Hindi 288; bengal. 293; Marâthi 325; Tamil 355, 356; Telugu 369, 370; kanareſ. 383; ſinghaleſ. 401; Kawi und javan. 610 ff.; malay. 619.
Mahâbhâſhya, Sanskrit-Grammatik 123, 137, 254.
Mahâkâvyas, die berühmteſten der Sanſkrit-Kunſtepen 124, 126.
Mahânâma, Pâli-Schriftſteller 398.
Mahâ-Nâtaka, Sanskrit-Drama 197—199.
Mahârâſhtri, ind. Dialekt 144, 260, 324.
Mahâvañça, Pâli-Chronik 397, 398, 400 f., 408, 420.
Mahâvira (Nâtaputta, Jñâtriputra), ind. Sektenſtifter 222.
Mahâvira Carita, Sanskrit-Drama 178 bis 182.
Mahâvyutpatti, Sanskrit-tibetan. Lexikon im Tandſchur 432, 438.
Mahâyâna, buddhiſt. Schule 237, 432, 437, 505.
Mahdî, malay. Erzählung 623.
Mahipati, Marâthi-Dichter 328.
Mahmûd Gâmi, Kaſhmiri-Dichter 321.
Mahô-ſôt, ſiameſ. Erzählung 424.
Maiſhô-Zue, japan. Reiſebücher 586.
Maithili, Hindi-Dialekt 289.
Makaſa-Jâtaka 245.
Makaſſar(Mankaſſar)-Sprache 606 ff., 629; -Dichtungen 629—636.
Makkali Gôſâli, ind. Sektenführer 221.
Mâk-kali-p'hon, ſiameſ. Erzählung 424.
Makunda Râm Cakravarti, bengal. Dichter 291—293.
Makura no Sôſhi, japan. Sammlung vermiſchter Schriften 587.
Makuta çegala râdſcha-râdſcha, malay. Schrift 627.
Mala Baſava caritra, kanareſ. Gedicht 378.
Malat, javan. Dichtung 616.
Mâlatimâdhava, Sanskrit-Drama 173 bis 178.
Mâlavikâgnimitra, Sanskrit-Drama 167, 168.
Malayâlam-Sprache 261, 384 ff.; -Literatur 384—386.
Malayiſche Sprache 605 ff., 616 f., Literatur 616—629.
Mâlik Muhammad, Hindi-Dichter 265.
Mallana ârya, kanareſ. Dichter 379.
Mambang Dſchawhari, malay. Erzählung 622.
Mânava-dharma-çâſtra, Manus Geſetzbuch 4, 143, 252; birman. 415.
Mandſchu-Literatur 469—471.
Manika, Sanskrit-Dramatiker 201.
Mânikka Vâçagar, Tamil-Dichter 350.
Man-Yôſhû, japan. Anthologie 574 f.
Marâthi-Sprache 260 f.; -Literatur 324 bis 329, 387.
Matoori, japan. Literat 587.
Mâtrigupta, Sanskrit-Dramaturg 136.
Matſyopâkhyânam, Epiſode des Mahâbhârata 44.
Megaſthenes 3, 31 f.
Meghadûta, Sanskrit-Dichtung 128, 130, 406; tibetan. Überſ. 439.
Meghnâd Badh Kâbya, bengal. Epos 295.
Meng-tſe, chineſ. Philoſoph 477, 513, 526.

Digitized by Google

Mentha, Sanskrit-Dramatiker 201.
Miangdâ, Teil des tibetan. Kandſchur 434, 437.
Mikami, japan. Literaturhiſtoriker 601.
Milaräpa, tibetan. Dichter 439—441.
Milindra (Milinda), Fragen des Königs, buddhiſt. Schrift 250, 408.
Minamoto no Shitagan, japan. Schriftſteller 588.
Minamoto no Takakuni, japan. Schriftſteller 590.
Minatchi Sonnarampullê, Tamil-Dichter 367.
Mîrâ Bâî aus Mârwâr, Hindî-Dichterin 272; Gujarâtî 315 f.
Mir Amman aus Delhi, Hindûſtâni-Dichter 269.
— Gulâmi Haſſan, Hindûſtâni-Dichter 269.
— Kamr-ud-din Minnet, Hindûſtâni-Dichter 269.
— Mohammed Tâqi, Hindûſtâni-Dichter 269.
Mirzâ Kâſim 'Âlî Javân, Urdû-Schriftſteller 287.
— Mohammad Rafi-Çandâ, Hindûſtâni-Dichter 269.
Molli, Telugu-Dichterin 369.
Moneçvara Purâna, kanareſ. Schrift 382.
Mongoliſche Sprache 458 f., Literatur 458—468.
Monogatari, japan. Romane 587—597.
Moropant, Marâthi-Dichter 328.
Mothaffar, Schâh von Lingga, malay. Erzählung 624.
M'pu (Hempu) Dharmaja, balineſ. Dichter 610.
— Kanna, javan. Dichter 614 f.
— Raja Kuſuma, balineſ. Dichter 610.
— Sedah, Kawi-Dichter 613.
Mricchakatikâ, Sanskrit-Drama 145 bis 159; drei Bearbeitungen in Hindî 289.
Muccu Timmana, Telugu-Dichter 371.
Mudrârâkſhaſa, Sanskrit-Drama 187 bis 191.
Mukandaräya, Marâthî-Dichter 325.
Mukteſhvar, Marâthî-Dichter 325.
Muneyuki, japan. Dichter 576.
Munika-Jâtaka 245.
Murâri, Sanskrit-Dramatiker 195.
Murâri-Nâtaka, Sanskrit-Drama 195.
Muraſaki Shikibu Niki, japan. Schriftſtellerin 586, 589.
Muſume Setſuyo, japan. Roman 596.

Nâbhâ Jî (Dâs), Hindî-Schriftſteller 273.
Nâgânanda, Sanskrit-Drama 170 f.
Nâgârjuna, ind. Nihiliſt 237.
Nâga Varmâ, kanar. Grammatiker 375, 377.
Nahukh Nâtak, Hindî-Drama 289.
Naidatam, Tamil-Bearbeitung von Nala und Damayanti 355.
Nâiſhadhîyam, Sanskrit-Dichtung 126; Tamil-Bearbeitung 363.
Naka-mitſu, japan. Singſpiel 582, 583.
Nâkku-poliya-ri-Luwu, buginеſ. Erzählung 633.
Nala und Damayanti, Epiſode des Mahâbhârata 43; Gujarâti-Bearbeitung 318; Tamil-Bearbeitung 355 f.
Nâladiyar, Tamil-Spruchſammlung 350.
Nallapillai, Tamil-Dichter 355.
Nalodaya, Sanskrit-Dichtung 125 f.
Nâmdeva, Marâthî-Dichter 324.
Nampi, Tamil-Schriftſteller 350.
Nânak, hinduiſt. Reformer 321 f.
Nanda Baccha, ind. Sektenführer 221.
Nang-ût' hay, ſiameſ. Erzählung 424.
Nan-nul, klaſſiſche Tamil-Grammatik 364.
Nanſa, tibetan. Volksdrama 457.
Narahinha Metâ, Gujarâti-Dichter 315.
Narſappa, kanareſ. Dichter 383.
Nâtakas, Sanskrit-Dramen 140 ff.; Hindî-Schauſpiele 288 f.
Nâtaputta, ind. Sektenſtifter 222.
Nâtya, ind. Schauſpiel 136.
Nâtya-çâſtra, Sanskrit-Dramaturgie 135, 136, 254.
Naya Sena, kanareſ. Schriftſteller 375.
Nazir von Agra, Hindî-Dichter 286.
Neſtorianer in der Mongolei 459.
Ngheu-hang-ſieu, chineſ. Kritiker 527.
Nguyên dinh chiên, annamit. Gelehrter 554.
Nhi-đô-Mai, annamit. Epopöe 560—564.
Niganthas (Nirgranthas), ind. Sekte 221.
Ni-hon-gi, japan. Chronik 573, 574.
Nihon Gwai-ſhi, japan. Geſchichtswerk 586.
Nijalinga Çataka, kanareſ. Dichtung 382.
Nil Darpan, bengal. Drama 295.
Nindſcho-bon, japan. Romane 590, 594 ff.
Nirgranthas, ind. Sekte 221.
Niroſhta-Râmâyana, Telugu-Gedicht 369.
Nirukta, Veden-Kommentar 254.
Niſhi-Shû, japan. Schriftſteller 601.
Niſikânta Chattopâdhyâya, ind. Schriftſteller 201.
Nitiçatakam, Lebensweisheit des Bhartrihari 132.
Nivaj, Hindî-Dramatiker 289.
Ni-yû-itſchi Dai-ſhû, japan. Anthologie 576—578.
Njâna nûru, Tamil-Dichtung 351.
Nô, japan. Singſpiele 579—585, 598.
No-ri-to, Shinto-Rituale (japan.) 585.
Norwu p'rengwa (Ârya Pâla), tibetan. Erzählungen 467, 468.
Nripatunga, kanareſ. Dichter 376.
Nyan-ngag thin dſchi p'o nya, tibetan. Überſetzung des Meghadûta 439.
Nyâya, philoſ. Syſtem des Gotama 22.

Ohotſchi no Mitſune, japan. Dichter 576.
Okhâ-Haran, Gujarâti-Epopöe 318.

Digitized by Google

O-Kuni, japan. Schauspieldichterin 598 f.
Om mani padme hûm, tibetan. Formel 431.
Ono Uzasu, japan. Schriftsteller 601.
Ôoka meyo Seidan, japan. Sammlung berühmter Rechtsfälle 594.
Otschi-kubo-Monogatari, japan. Roman 589.
O-Tsû, japan. Schauspieldichterin 598.
Otsuki, japan. Lexikograph 601.

Padma-Purâna, Sanskrit 79—81; Telugu 370.
Padma-Sambhava, tibetan. Lehrer des Buddhismus 432.
Padmâvat, Hindi-Epopöe 265 f.
Paiçâci, ind. Dämonensprache 144, 260, 404.
Pâju-p'hali, siames. Erzählung 424.
Pâli-Sprache 230, 260, 395 ff., 410 ff., 417 ff.
Pamendaga, javan. Chronik 616.
Pampa, kanares. Dichter 376.
Pancâçikâ, Sanskrit-Dichtung 130.
Pancasiddhântikâ, ind.-astron. Werk 160.
Pancatantra, Sanskrit-Fabelbuch 7, 203 bis 214, 248; Marâthi-Übers. 329; Tamil 356; kanares. 383; Malayâlam 386.
Pânini, Sanskrit-Grammatiker 33, 253, 254.
Panjâbi-Sprache 261 ff.; -Literatur 321 bis 323.
Pantuns, malay. Wechselsprüche 624 bis 626, 630.
Parâkrama Bahu I., König auf Ceylon 400—402.
Paramarta-Guru Kadey, Tamil-Erzählung 364—366.
Paravi-Sandese, ceylon. Hofgedicht 406.
Parbin Râi, Hindi-Dichterin 286.
Pârçva, ind. Sektenführer 221.
Patanjali, Sanskrit-Grammatiker 22, 34, 123, 254.
Paupau Rikadong, Sage aus Celebes 632.
Pei-song, chines. Kommentator 529.
Pei-wan-yün-fu, chines. Wörterbuch 518.
Pe-tsching, Erfinder der beweglichen Lettern 507.
Phaltschhen, Teil des tibetan. Kandschur 434, 435.
P'ha-nón-són-pâjá, siames. Erzählung 424.
Philostrat 3.
P'hra Ap'haimani, siames. Erzählung 424.
Phra Thammun, siames. Rechtsbuch 420.
Phra Unarut (Anirut), siames. Erzählung 422.
Phûm Hóm, siames. Erzählung 424.
Ping-kuei-tschuen, chines. Roman 534 f.
Ping-schan-ling-yen, chines. Roman 536 f.
Pi-pa-ki, chines. Drama 550.
Ponna, kanares. Dichter 376.
Pôta Razu, Telugu-Dichter 371.
Prabhu Linga Lilê, kanares. Dichtung 379 bis 382.
Prabodhacandrodaya, allegorisches Sanskrit-Drama 192—194; Hindi-Bearbeitung 289.
Prajnâ Pâramitâ, buddhist.-philos. Werk 237; chines. Übers. 505.
Prâkrits, ind. Volkssprachen 144, 259 ff.
Prang t'hong, siames. Erzählung 424.
Prasanna-Râghava, Sanskrit-Drama 199, 200.
Premânand, Gujarâti-Dichter 317, 318.
Prémare, J. Henry de, S. J., Sinologe 476 f., 510 f., 525—527, 542.
Prem-Sâgar, Hindi-Dichtung 287.
Priyadarçikâ, Sanskrit-Drama 170.
Priyâ Dâs, Hindi-Kommentator 273 f.
Pûjâvaliya, singhales. Buddha-Legende 227.
Purânas, Sanskrit-Religionsschriften 6, 35, 78—81, 216; Telugu-Bearbeitung 370.
Purusha-Lied im Rigveda 17.
— parikshâ, Sanskrit-Erzählungen 215.
Pûrva-Mîmâmsâ, philosoph. System des Jaimini 22.
Pu-sang-ling, chines. Schriftsteller 539.

Quiteria, Tamil-Dichtung auf die hl. Märtyrin 360.

Râghava Pândaviya, Sanskrit-Epos 127.
Raghuvamça, Sanskrit-Epos 125, 127, 615.
Rahasya, vedische Geheimlehre 21.
Râjaçekhara, Sanskrit-Dramatiker 197.
Râjaçekhara Vilâsa, kanares. Roman 382.
Rajâ Lachhman Singh, Hindi-Dramatiker 289.
Râjatarangini, Sanskrit-Chronik von Kashmir 251.
Râjputâna, Reimchroniken von 264 ff.
Râmabhadra Dikshita, Sanskrit-Dramatiker 200.
Râmâbhyudaya, Sanskrit-Festspiel 202.
Rama Joshi, Marâthi-Dichter 328.
Râmâ-kien, siames. Bearbeitung des Râmâyana 421.
Râmânand, hinduist. Reformer 270 ff.
Râmânuja, hinduist. Reformer 270, 271.
Râma Râzu, Telugu-Dichter 371.
Râmashavarâja, Telugu-Gedicht 379.
Rama Wut'hu, birman. Erzählung 415.
Râmâyana, Sanskrit-Epos 6, 81—123, 124, 138, 202, 216, 244, 388 ff.; pers. Übersetzung 267; Hindi-Bearbeitung des Tulsi Dâs 273—285; andere Hindi-Bearbeitungen 285; bengalische 291; Gujarâti 318; Marâthi 325; Tamil 355; Telugu 369; kanares. 383; singhales. 399 f.; birman. 416; siames.

Digitized by Google

421; Kawi und javaniſch 610 ff.; malayiſch 619.
Râm-carit-mânas, Hindi-Epos des Tulſi Dâs 275—285.
Râmdâs, Marâthi-Dichter 325.
Râm Ji, Hindûſtâni-Dichterin 269.
Rammohun Roy (Râjâ Râm Mohun Râi), ind. Reformer 294.
Râm Praſâd Sên, Bengâli-Dichter 293.
Ranga Ratha, Telugu-Dichter 369.
Rangga Lawe, javan. Chronik 616.
Râṇô und Mûmala, Sindhi-Gedicht 299, 302.
Ratnadharmarâja, tibetan. Buddha-Biographie 227.
Ratnâvali, Sanskrit-Drama 169. 170.
Râtrî, Lied an 16.
Râvanavadha, Sanskrit-Drama 202.
Râvanavaha, Prâkrit-Epos 127, 260, 267.
Ravikirtti, kanareſ. Dichter 376.
Ricci, P. Matteo, S. J., chineſ. Schriftſteller 510 f.
Rigveda 6, 10—18, 253.
Rituſamhâra, Sanskrit-Dichtung 128 f.
Romo, javan. Bearbeitung des Râmâyana 610.
Ronins, Geſchichte der Siebenundvierzig, japan. Roman 590—594; dramatiſiert 600.
Rudrata, Sanskrit-Dichter 145.

Saddharma-Puṇḍarika, Pâli-Buddha-Legende 237.
Saddharma-ſmriti, buddhiſt. Religionsſchrift 248.
Saga Shôſaku, japan. Hiſtoriker 601.
Sâhityadarpana, Sanskrit-Rhetorik 133, 136.
Said Aghâ Haſſan Amânat, Hindûſtâni-Dramatiker 270.
— Mohammad Haidar Bachſch Haidari, Hindûſtâni-Dichter 269.
— Mohammad Mir Ṣoz, Hindûſtâni-Dichter 269.
Sâmaveda, vediſche Liederſammlung 6, 18, 253.
Samkarâchârya (Çamkarâcârya), Kommentator vediſcher Schriften 33, 312 f.
Sâmkhya, philoſ. Syſtem des Kapila 22, 344, 438.
Samut Niyai Phra Si Muang, ſiameſ. Erzählung 422.
Sanang-Setſen, mongol. Geſchichtſchreiber 461—463.
Sang Sin Chai, ſiameſ. Erzählung 423 f.
San-kwo-tſchi, chineſ. Roman 529.
Sanskrit, Sprache 11, 260, 608; Grammatik 253 f.; Literatur 3—256, 387 ff.
Sarang Dhar, Hindi-Sänger 265.
Sarayalunaiker, Tamil-Dichter 366, 367.
Sâſſui und Punhû, Sindhi-Epopöe 299, 304—307.
Sat Sai, Bihârî-Gedicht 286.
Saumini kathâ, kanareſ. Gedicht 384.
Sâvitrî, Epiſode des Mahâbhârata 44.
Sâyer (Schi'r), malay. Stanzen 625 f.
Schâh Abd-ul-Latif, Sindhi-Dichter 300 bis 309.
Schâha-jô-Riſâlô, Sindhi-Dichtung des Schâh Latif 302, 303.
Schâh Mohammad Wâlullâh Wâli, Hindûſtâni-Dichter 269.
— Rukn-ud-din 'Iſchq, Hindûſtâni-Dichter 269.
Schan-hai-king, chineſ. Chreſtomathie 526.
Scheich Bâhûr-ud-din (Schâh Hâtim), Hindûſtâni-Dichter 269.
Schemakatiſſa, birman. Dichter 416.
Schertſchin, Teil des tibetan. Kandſchur 433, 435.
Scheu-kung, chineſ. Lexikograph 518.
Schi-king, das kanoniſche Liederbuch der Chineſen 476—496, 513, 521, 526.
Schir 'Alî Affos, Hindûſtâni-Schriftſteller 270.
Schi'r Bidaſſârî, malay. Dichtung 619 f.
Schi-wen, chineſ. Prüfungsarbeiten 527.
Schrongtſan Gampo, tibetan. König 430 f., 439.
Schu'alâ-i-'iſchq, Hindûſtâni-Dichtung 269.
Schui-hu-tſchuen, chineſ. Roman 530—534.
Schu-king, kanon. Buch der Chineſen 477, 495, 512, 518, 526.
Schwo-wen, chineſ. Lexikon 518.
Sei Shônagon, japan. Schriftſtellerin 587.
Selâlihini, ſinghaleſ. Dichtung 404—406.
Setubandha, Prâkrit-Epos 127, 260.
Shadakſhari deva, kanareſ. Schriftſteller 382.
Shakeſpeares Komödie der Irrungen, kanareſiſch 384.
Shan-kung, chineſ. Grammatiker 518.
Shan-yoh, chineſ. Grammatiker 518.
Shibaiya, japan. Volksbühne 598.
Shimado Saburô, japan. Schriftſteller 601.
Shin Alataya, birman. Schriftſteller 416.
— Thilavonta, birman. Dichter 416.
— Tilowintha, birman. Schriftſteller 416.
— Yatthaya, birman. Dichter 416.
Shridar, Marâthi-Dichter 325.
Siak, Verwicklungen in, malay. Gedicht 624.
Siameſiſche Sprache u. Literatur 416 bis 429.
Sidath Sangarâ, ſinghaleſ. Grammatik 403.
Siddhânta, aſtronom. Sanskrit-Lehrbücher 252.
Siddhârtha, ſ. Buddha.
Siddhi-kûr, mongol. Fabelwerk 216, 469.
Sihacamma-Jâtaka 246.
Simhâſana dvâtrimçati, Sanskrit-Erzäh-

lungen 215, 217; Hindi-Bearbeitung 287; Marâthi 329.
Sindhi-Sprache 261 f. 296 ff.; -Literatur 296—309.
Singapore, Brand von, malay. Gedicht 624.
Singhalesische Sprache 261 f., 395 f., Literatur 395—408.
Singhâsan Battîsi, Hindi-Übersetzung der Simhâsana dvâtrimçati 287.
Singi Râjâ, kanares. Dichter 378.
Sinrili, bugines. Erzählungen 631 ff.
— Siti Tschina ri-Bantâeng, bugines. Erzählung 634.
Si-siang-ki, chines. Drama 550.
Sîtâharana, Sanskrit-Drama 202.
Sîtal Prasâd Tiwâri; Hindi-Dramatiker 289.
Sîtâvanavasa, Sanskrit-Drama 202.
Sitti Laila Megindra, malay. Erzählung 623 f.
— Zahrat, malay. Erzählung 623.
Skanda Purâna 80.
Smriti (Lehrbuch), das Mahâbhârata als 32—34.
Sôga, die Rache für, japan. Drama 600.
Sôhini und der Büffelhirt, Sindhi-Dichtung 299.
Somadatta-Jâtaka 246.
Somadeva, Sanskrit-Prosaiker 216.
Somal, Gujarâti-Dichter 318, 319.
Soma-Opfer 12, 16 ff.
Sôrathi, Sindhi-Epopöe 299, 307—309.
Srinivasa Aiyangkar, Tamil-Dichter 355.
Sse-ku Tsiuen-schu, chines. Encyklopädie 512.
Sse-ma-kuang, chines. Historiker 524, 526.
Sse-ma-thsien, chines. Historiker 478, 518, 526.
Stephens, P. Thomas, S. J., (Buston), Konkani-Dichter 4, 329, 331, 332.
Strabo über Indien 3.
Stûpas, buddhist. Reliquienheiligtümer 231, 243, 502, 505.
Subandhu, Sanskrit-Romanschriftsteller 219.
Subhata, Sanskrit-Dramatiker 202.
Sujâta-Jâtaka 244, 245.
Sü-kwang-thi, christl. chines. Apologet 511.
Sumi-yoshi-Monogatari, japan. Roman 589.
Sündflut-Sage, Episode des Mahâbhârata 43, 44.
Sung-yn, chines. Sammler buddhistischer Schriften 504.
Sün-tse, chines. Schriftsteller 516, 526.
Sûra-bâle, Die Fischhochzeit, bugines. Gedicht 634.
Sûr Dâs, Hindi-Dichter 272, 286.
Sûryasevana, balines. Rituale 609.
Su-tong-po (Sou-tang-po), chines. Schriftsteller 524, 527.
Sûtrântas (Sûtras), buddhist. Schriften 238.
Sûtras, Regeln u. Kompendien 20, 21; (Sûtrântas) 238.
Suttapitaka, Teil des buddhist. Kanons 232, 233.
Suwanna Ashang, birman. Erzählung 415.
Suwanna-hong, siames. Erzählung 422.
Svapnadaçânana, Sanskrit-Drama 201.
Svaradahana, balines. Werk 610.
Syei-tschong-i, der Erfinder des korean. Alphabets 569.

Tâdsch-us-Salâtin, malay. Schrift 627.
Tahçîn-ud-din, Hindûstâni-Schriftsteller 268.
Ta-hio, klassisches Buch der Chinesen 477, 513, 514 f., 526.
Takatsu, japan. Literaturhistoriker 601.
Taketori-Monogatari, japan. Roman 588 f.
Tam und Cam, annamit. Märchen 566, 567.
Tamenaga Shunsui, japan. Romanschriftsteller 594.
Tamil-Sprache 261, 339, 340, 396; -Literatur 339—367, 387.
Tandschur (Tan-dschur), tibetan. Sammelwerk 227, 432, 433, 437—439.
Tân Sên, Hindi-Dichter 272.
Tantra, Zauberformeln und Zauberbücher, in den Veden 19; in den buddhistischen Schriften 228, 239, 240; im tibetan. Kandschur und Tandschur 435 ff.
Tantra-vârttika, Tantra-Erklärung des Kumârila 33.
Tanz des roten Tigerteufels, Festspiele der Tibetaner 444—447.
Tao Sawatti Racha, siames. Erzählung 422.
Tao-te-king, Hauptwerk des chines. Philosophen Lao-tse 516, 526.
Tapasvin, Sanskrit-Dichter 134.
Târanâtha, tibetan. Geschichtschreiber 441.
Ta-thang Siyü-ki, chines. Reisebericht 505.
Ta-Thsing Yih-tung-tschi, chines. Reichsstatistik 519.
Tazikava-Bakuin, japan. Novellist 596 f.
Telugu-Sprache 261, 367, 368; -Literatur 367—374, 387.
Têmbâvani, Tamil-Epos des P. Beschi 358—363.
Thammasat (Dharma-çâstra), siames. Rechtsbücher 420.
— -Manu, birman. Bearbeitung der Gesetze des Manu 415.
Thang-yin-thung-tsien, chines. Anthologie aus der Zeit der Thang 525.
Thepha Lin Thong, siames. Erzählung 423.
Thera-Gâthâ, buddhist. Mönchslieder 233, 237.

Theri-Gathâ, buddhiſt. Nonnenlieder 233, 237.
Thien-tſchu ſchi-i, chineſ. Theodicee Riccis 511.
Tibetaniſche Literatur 429—457.
Tik-Sing, malay. Erzählung 624.
Timmana, kanareſ. Schriftſteller 383.
Timûrs Memoiren 461.
Tinduka-Jâtaka 245.
Tipitaka (Tripitaka), Sammlung d. buddhiſtiſchen Religionsſchriften, Pâli und Sanskrit 232—237; Pâli und ſinghaleſiſch 395, 398; in Birma 410, 411; in Siam 417 f.; in Tibet 434 ff.; in China 499—507; in der Mongolei 464, 465.
Tiruſſirrampala Teſikar, Tamil-Dichter 355.
Tiruttakkadêva, Tamil-Dichter 354.
Tiruvalluvar Nâyanâr, Tamil-Dichter 342 bis 344.
Tiruvaſakam, Tamil-Dichtung 350.
Tokutomi Dſchitſchirō, japan. Schriftſteller 601.
Tōlo, buginеſ. Heldengedichte 634 f.
Tori-kaibaya-Monogatari, japan. Roman 589.
Toſhikage no Maki, japan. Robinſonade 589.
Tötſo, tibetan. Hymnenſammlung im Tandſchur 437.
Tottagamuva, ſinghaleſ. Dichter 404—406.
Toyama Maſakazu, japan. Schriftſteller 601.
Trai-phum, birman. Auszug des Tipitaka 418.
Trai-pridok, birman. Überſetzung des Tipitaka 417, 418.
Tripitaka, ſ. Tipitaka.
Tſai-lün, Erfinder der Papierbereitung 507.
Tſai-tſe (Thſai-Tſeu) (Kollektiv-Name), hervorragende chineſ. Schriftſteller 526, 528.
Tſchampa, Hindûſtâni-Dichterin 269.
Tſchanda, Hindûſtâni-Dichterin, Königin von Haidarâbâd 269.
Tſchang-ming-tao, chineſ. Philoſoph 508.
Tſchao-lien-ki, chineſ. Philoſoph 508.
Tſchao-ſchi-ku-öl, chineſ. Drama 542 f.
Tſcheng-ki-tong, chineſ. Schriftſteller 539, 546 f., 549, 551.
Tſcheng-tſe (Tſeng-tſe), chineſ. Philoſoph 516, 526.
Tſching-tſeu, die Brüder, chineſ. Philoſophen 508.
Tſchin-ſcheu, chineſ. Geſchichtſchreiber 529.
Tſchiu-ſhin-gura, japan. Roman 590—594.
Tſchödſchung, tibetan. Geſchichtswerk 441.
Tſchu-hi, chineſ. Polyhiſtor 508, 511, 527.
Tſchung-yung, klaſſiſche chineſ. Schrift 477, 513, 526.
Tſchün-tſieu, klaſſiſche chineſ. Schrift 477, 513, 518.
Tſchwang-(Tſchuang-)tſe, chineſ. Schriftſteller 526.
Tſong-khapa, tibetan. Reformer 442.
Tſo-ſchi, chineſ. Schriftſteller 526.
Tſurayuki, japan. Dichter 576, 578.
Tſure-tſure Guſa, japan. vermiſchte Schriften 587.
Tſu-tſe, Elegien von Tſu (chineſ.) 522, 526.
Tſutſumi Tſchiu-nagon, japan. Novellenſammlung 590.
Tſz'hia, chineſ. Lexikograph 518.
Tu-fu, chineſ. Dichter 508, 522, 523, 527.
Tukârâma, Marâthî-Dichter 326—328.
Tulſi Dâs, Hindî-Dichter 273—286.

Udſchi Shini-Monogatari, japan. Novellenſammlung 590.
Üligerün Dalai, mongol. Erzählungen 248, 466.
Umar und Mârui, Sindhi-Dichtung 299, 302.
Upaniſhaden, philoſ. Sanskrit-Schriften 6, 21.
Upa-Purânas 79.
Urdû-(Hindûſtâni-)Sprache 263.
Uriya-Sprache u. -Literatur 261 f., 387.
Uſana Bali, balineſ. Chronik 616.
Uſana Java, javan. Chronik 616.
Utſubo-Monogatari, japan. Novellenſammlung 589.
Uttara-Mîmâmſâ, philoſ. Syſtem des Bâdarâyana 22.
Uttara Râma Carita, Sanskrit-Drama 182 bis 187.

Vacanas, kanareſ. Werk 382.
Vaiçeſhika, philoſ. Syſtem des Kanâda 22.
Vairâgyaçatakam, Sprüche des Bhartrihari 132.
Vallabhâchârya, hinduiſt. Sektenhaupt 316, 319.
Vallimatâkatâva, Tamil-Erzählung 408.
Vâlmiki, Sanskrit-Dichter 82 ff., 255.
Vâmadeva, vediſcher Sänger 12.
Vâmana, Verfaſſer einer Sanskrit-Poetik 254.
Varâha-mihira, ind. Aſtronom 160, 252.
Vararuci, Prâkrit-Grammatiker 260.
Varuna-Hymnen im Rigveda 14—16.
Vaſantaſenâ, ſ. Mricchakatikâ.
Vâſavadattâ, Sanskrit-Roman 219.
Vaſiſhtha, Riſhi, Veden-Dichter 12, 92 ff.
Vâtſyâyana, Sanskrit-Dichter 134.
Vaz de Guimaraens, P. Franz, O. S. F., Konkani-Dichter 333—335.
Veda nayak, chriſtl. Tamil-Chroniſt 357.

Vedânta-Philosophie 22, 23, 193 f., 228, 317, 384.
Vedânta rasaganam, christliche Telugu-Schrift 373, 374.
Veden 4—6, 9—25; auf Java und Bali 609.
Vêmana, Telugu-Volksdichter 372, 373.
Venisamhâra, Sanskrit-Drama 192.
Vessantara-(Viçvântarâ-)Jâtaka 243; birman. Bearbeitung 412—414; tibetan. 447—457.
Vetâla pancavimçati, Sanskrit-Erzählungen 215, 216 f.; Hindûstâni-Bearbeitung 287 f.; Marâthi 329.
Viçakhadatta, Sanskrit-Dramatiker 187.
Viçvâmitra, Rishi, Veden-Sänger 12, 87 ff.
Vikrama caritam, Sanskrit-Erzählungen 215.
Vikramankadeva Caritam, Sanskrit-Biographie 251.
Vikramorvaçî, Sanskrit-Drama 166, 167.
Villiputtur, Tamil-Dichter 355.
Vinayapitaka, Teil des buddhist. Kanons 232.
Vira caritam, Sanskrit-Erzählung 215.
Virûpaksha pandita, kanares. Dichter 382.
Vishnu in der altindischen Poesie 25.
Vishnu-Çarman, Verfasser des Pancatantra 204.
Vishnu-Krishna-Sage, s. Krishna(Vishnu)-Mythus u. -Dichtung.
Vishnu-Purâna 79, 80.
Vyâsa, der mythische Dichter des Mahâbhârata 30 f., 35.
Vyâsaçrîrâmadeva, Sanskrit-Dichter 202.

Wadjo, die Gründung von (Sage aus Celebes) 632.
Wa-kun no Shiori, japan. Wörterbuch 586.
Wang-ngan-sche, chines. Unterrichtsminister 527.
Wang-zin, chines. Lehrer in Japan 568, 569.
Wani, korean. Lehrer (des Chinesischen) in Japan 568.
Wayang (Lakon), malay. Puppenspiele 616.
We-than-da-ya, birman. Bearbeitung des Vessantara-Jâtaka 412—414.
Wêt-jă-sun-don, siames. Erzählung 424.
Wora-nút, siames. Erzählung 424.
Wora-wóng, siames. Erzählung 424.
Wu-fang-yuen-yin, chines. Wörterbuch 518.
Wuttu (Watthu oder Wott'u), birman. Erzählungen (Jâtakas) 412—415.

Yaçodhara, Sanskrit-Kommentator 134.
Yaçovarman, Sanskrit-Dramatiker 201.
Yajnavalkya, Gesetzbuch des 252.
Yajurveda 6, 18, 609.
Yamato-Monogatari, japan. Roman 589.
Yama Yekkan, birman. Bearbeitung des Râmâyana 416.
Yang-king, der chines. „Hamlet" 543—546.
Yang-tse, chines. Schriftsteller 526.
Yâska, Glossator der Veden 254.
Yâtrâs, ind. Volksdramen und Festzüge 137 f., 201 f., 291.
Yehon Kokanden, japan. Roman 594.
— Sangoku Yofuden, japan. Roman 594.
Yih-King, kanon. Buch der Chinesen 477, 512, 516, 520, 526.
Yofu Kogiden, japan. Roman 594.
Yoga, philos. System des Patanjali 22, 23, 49, 228.
Yuen, die hundert Schauspiele der, chines. 540.
Yuga-Periode, ind. Zeitbestimmung 10.
Yu-kiao-li, chines. Roman 536.
Yuki no Akebono, japan. Roman 594.
Yung-lo-ta-tien, chines. Encyklopädie 510.
Yung-tsching, chines. Kaiser und Literat 524.
Yu-ting-tsiuen-thang-schi, chines. Anthologie 525.
Yu-tsche-schi, Gedichte des Kaisers Kienlong 524 f.
Yu-tsche-schi-tse, Gedichte des Kaisers Khang-hi 524.

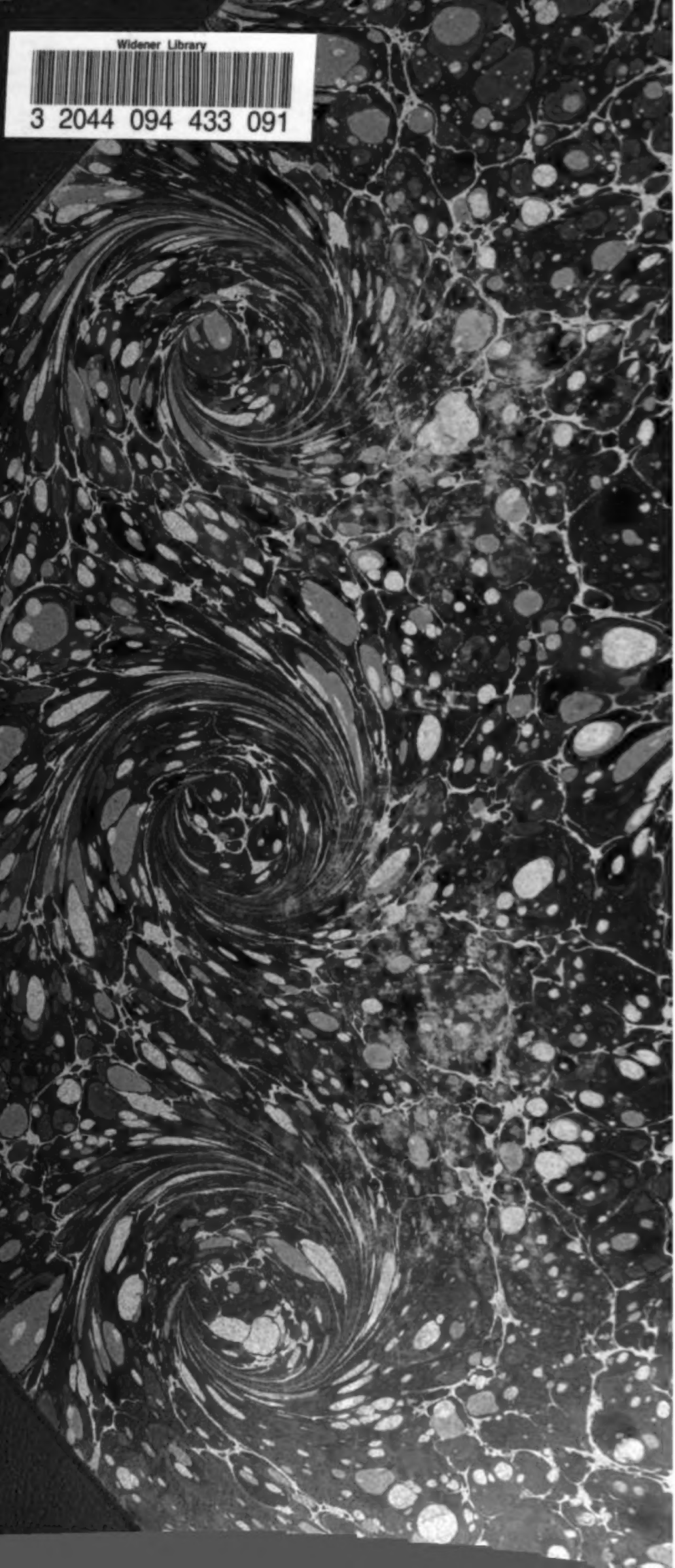
Za-Zen (Zoschén), japan. Posse 584.
Zottoli, P. Angelo, S. J., Sinologe 476, 528.

Berichtigungen.

Seite 255, Zeile 7 von unten, ist nach „tauchen wieder" einzuschieben „die Ideen".
Seite 528, Zeile 7 von unten, ist zu lesen „legentium statt „egentium".

Digitized by Google

Digitized by Google


Widener Library
3 2044 094 433 091

Digitized by Google